فى النقد التطبيقى
للرواية المعاصرة

تأليف

د. عايدى على جمعة

الكتاب: فى النقد التطبيقى للرواية المعاصرة

الكاتب: د. عايدى على جمعة

الطبعة: ٢٠٢٢

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)



٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة - جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ ـ ٣٥٨٦٧٥٧٦ ـ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www. bookapa.com E-mail: info@bookapa.com

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

جمعة، عايدى على

فى النقد التطبيقى للرواية المعاصرة/ عايدى على جمعة

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١٤٩ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولى: ٤ – ٥٥٢ – ٩٩١ – ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ١٤٠٨٣ / ٢٠٢٢

في النقد التطبيقي
للرواية المعاصرة



الإهداء

إلى رُبى

راجيا لكِ كل خير وتوفيق

عايدي

على سبيل التقديم

تسجل الرواية العربية فى اللحظة الراهنة حضورا متميزا جعلها تأخذ مكان الصدارة فى جوانب كثيرة. ومن هذه الجوانب جانب الاهتمام الواضح بها. فعلى مستوى الإنتاج نجد مورانا حقيقيا فى عملية إنتاجها فى مصر والوطن العربى وهناك التكريس لتلقيها من حيث الجوائز المرصودة لها ومن حيث الاهتمام القرائى بها ومن حيث تفاعلها مع اللحظة الاجتماعية السائدة، ومن حيث قدرتها على عملية الإشباع الجمالى والفكرى للمتلقى على امتداد الوطن العربى.

وقد كانت مقولة زمن الرواية رغم اختلاف البعض معها مقولة حاضرة بقوة فى أذهان الكثيرين. من هنا كان التوقف أمام تجليات إبداعية لهذا الفن ضرورة من الضروريات التي جسدها هذا الكتاب.

ولم تقتصر الدراسة فى هذا الكتاب على الإنتاج الروائى لبلد معين فى وطننا العربى وإنما تعداه إلى رصد ملامح من هذا الإنتاج فى بعض الدول العربية ومنها بطبيعة الحال مصر التى حظيت بوقفة كبيرة فى هذا الكتاب.

وقد بدت هذه الروايات متفاعلة بصفة خاصة مع نموذج الإنسان المقهور ومتفاعلة مع الواقع الاجتماعى وما يطل منه من مشاكل وجدت فى الرواية التعبير الأدبى البارز عنها.

وقد استأثرت الرواية المصرية بالنصيب الأكبر في هذه الدراسات التطبيقية، وذلك للخصوبة الكبيرة في إنتاج الرواية وتلقيها في البيئة المصرية، وقد وقعت هذه الدراسة في خمسة عشر فصلا، جاء الفصل الأول منها تحت عنوان: تعدد أشكال الراوي في الرواية الحديثة، وفي هذا الفصل تم التوقف أمام طبيعة الراوي في أربع روايات مصرية: الرواية الأولى هي " الجدار الأخير" المنشورة فى الهيئة العامة لقصور الثقافة للكاتب مُحَمَّد على إبراهيم، والرواية الثانية هي الرقص مع الحياة: وقائع البحث عن الحب للروائية المصرية وفاء نبيل والتي نشرتها دار الطلائع، والرواية الثالثة هي رواية "أطلال الياسمين" المنشورة فى الهيئة العامة لقصور الثقافة لوائل سليم، أما الرواية الرابعة فقد كانت رواية السلفي للروائي المصري عمار علي حسن، والتي نشرتها الدار المصرية اللبنانية.

وكان لطبيعة الراوي وتعدد أشكاله في الروايات السابقة دور واضح في حضور تقنيات مختلفة تتواءم مع طبيعته، وهذا ما توقف أمامه هذا الفصل.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان: جوانب الصراع في رواية قنديل أم هاشم، حيث يتم التركيز على عمليات الصراع الطاحنة في هذه الرواية، ودور هذا الصراع في طبيعة تشكيلها، وطبيعة التفاعل مع السياق الاجتماعي المصاحب لعملية إنتاجها.

وجاء الفصل الثالث تحت عنوان: منافى الرب ومشكلات المصير، وهذا الفصل يكشف عن مشكلات المصير الإنساني في رواية منافي الرب للروائي المصري أشرف الخمايسي، وما نهضت به هذه المشكلات من دور في

عمليات التشكيل الفني فيها، وما يكشف عنه ذلك من أصداء اجتماعية مصاحبة.

أما الفصل الرابع فقد جاء تحت عنوان: ساق البامبو والتطهر بالكتابة، وهذا الفصل يتم رصده للتفاعل مع رواية ساق البامبو للروائي الكويتي سعود السنعوسي، حيث تتفاعل هذه الرواية مع مشكلة خاصة بالمجتمع الكويتي الذي يتنكر لأبنائه من أمهات غير عربيات/ فلبينية في الرواية، ودور هذه المشكلة في التركيز على تقنيات روائية معينة، وما كشفت عنه من تفاعل كبير مع طبيعة السياق الاجتماعي الخاص في الكويت.

وعلى الرغم من أن هذه الرواية تتفاعل مع مشكلة خاصة بالبيئة الكويتية فإن طريقة معالجتها من حيث التركيز على مدى معاناة البطل فيها، والتعامل مع تقنيات الرواية بطريقة احترافية قد انتقل بهذه المشكلة درجة من الخاص إلى العام، وساهم بالتالي في جعل الرواية حافلة بالنبض الإنساني الواضح، مما كان له أكبر الأثر في حصولها على جائزة البوكر في نسختها العربية عام ٢٠١٥.

بعد ذلك يأتي الفصل الخامس تحت عنوان: الميثولوجيا فى رواية كابتشينو: حكاية روح ليلقي الضوء على فاعلية الميثولوجيا في المعمار الروائي وما فيه من تقنيات كما تجسد في رواية كابتشينو: حكاية روح للروائي المصري السيد حافظ، ويأتي الفصل السادس ليلقي الضوء على رواية أخرى للسيد حافظ هي رواية كل من عليها خان، فيكشف عن عملية التفاعل الخلاق مع التراث في هذه الرواية، حيث كان التفكير بالتراث له

الهيمنة فيها، فظهر التراسل فيها بين حدثين محوريين، الحدث التراثي والحدث المعاصر.

في حين جاء الفصل السابع ملقيا الضوء على رواية طلعة البدن للكاتب المصري مسعد أبو فجر حيث تكتسب رواية طلعة البدن للروائى السيناوى مسعد أبو فجر أهمية خاصة، لأنها تغوص فى واقع جماعة لها خصوصية واضحة فى الوضع المصرى الراهن،هى جماعة بدو سيناء، وقد تم هذا الغوص من خلال تقنيات روائية كشف عنها هذا الفصل.

أما الفصل الثامن فقد جاء بعنوان النص والسياق الاجتماعي في رواية السلفي للروائي المصري عمار علي حسن، حيث كشفت هذه الرواية عن سياق اجتماعي خاص، وكيفية تشكل ظاهرة العنف في مجتمعاتنا، وأهمية تفكيك الأفكار التي شكلتها.

وجاء الفصل التاسع بعنوان: صوت المهمشين فى رواية يا مريم، وهي رواية للكاتب العراقي سنان أنطون، ووصلت للقائمة القصيرة لجائزة البوكر فى نسختها العربية عام ٢٠١٣. واكتسبت شهرة خاصة. وقد بدا فيها سياق الحرب العراقية وأثرها على الطبقات المهمشة في العراق خصوصا الطبقة المسيجية بها.

في حين جاء الفصل العاشر تحت عنوان: استدعاء التاريخ في حلم نماتزي، ورواية حلم نماتزي للكاتب المصري مصطفى سليمان تستحضر التاريخ، ودوره في تشكيل المجتمع المصري، وذلك من خلال إلقاء الضوء على شخصية نماتزي، وخطفها والتحرك المكاني لها الذي يكشف عن حركة

نهر النيل نفسه. فهذه الرواية تتجلى بنيتها الكبرى في رحلة إبراهيم الشخصية الرئيسية إلى منابع النيل ولقائه بالفتاة الأفريقية نماتزي وإنقاذه لها من خاطفيها وإنقاذها له من موت محقق على يد أخيه. ومغامرات تدور في هذا الإطار. وتم التوقف في إطار ذلك أمام تقنيات سردية مثل السارد والشخصيات والزمان والمكان ....إلخ.

أما الفصل الحادي عشر فقد جاء تحت عنوان: الظاهر بيبرس وتقنيات السرد، ورواية الظاهر بيبرس أيضا هي للكاتب المصري مصطفى سليمان، وهي تتناول شخصية تاريخية شهيرة تعتبر هذه الشخصية هي المؤسس الحقيقي لدولة المماليك في مصر، وهنا يتم استحضار شخصية الظاهر بيبرس وفترته التاريخية روائيا.

أما الفصل الثاني عشر فقد كان بعنوان: شهادة الميلاد وغوايات الحكي،ورواية شهادة الميلاد هي رواية للكاتب المصري مُحَمَّد فوزي تدور أحداثها حول حسان الذي أنجب طفلا مؤخرا ونسي شهادة ميلاد طفله، ومن ثم إحساسه بأنه مصاب بالزهايمر. وتتفاعل هذه الرواية ـ من خلال بنيتها الكبرى وتقنياتها السردية ـ مع السياق الاجتماعي الحاف بها.

في حين جاء الفصل الثالث عشر بعنوان: سرة البلد وتقنيات السرد، وسرة البلد رواية من إبداع الروائي المصري أحمد عبده، وهي متوالية سردية تنقسم لخمس كتل سردية، لكل كتلة سردية عنوان، هي على التوالي: أيام السخرة وجذور الخروع وأحوال تل السباخ وسيرة الحديدي والطوطم.

ولا يخفى ما في بعض هذه العناوين من استدعاء أجواء القرية على نحو

ما نجد بوضوح شديد في أيام السخرة وجذور الخروج وتل السباخ، وفي هذا الفصل تم التوقف أمام التقنيات السردية وكيفية تشكيلها وتفاعلها مع السياق التاريخي والاجتماعي.

وجاء الفصل الرابع عشر تحت عنوان: نموذج الرحلة في رواية أيام بغداد، ورواية أيام بغداد من إبداع الروائي المصري خليل الجيزاوي، وهي رواية تتخذ من الرحلة نموذجا أصليا، فقد كانت رحلة البطل من مصر إلى بغداد هي الموضوع المهيمن على أحداثها، ولذا كان لثيمة الرحلة دور واضح في عناصر التشكيل التي ظهرت في هذه الرواية.

وفي النهاية جاء الفصل الخامس عشر تحت عنوان: رواية الخواجا وأدب الحقيقة، حيث يتم التوقف أما رواية الخواجا للروائي اللبناني مُحَمَّد الطعان، تلك الرواية التي تعكس واقع المجتمع اللبناني في فترة الحرب الأهلية، وكان تركيزها الكبير على الحدث أكثر من تركيزها على إحساس الشخصيات بوقع هذا الحدث على نفوسهم، ولذا فإنها تنتمي لأدب الحقيقة.

ثم تأتي ـ في النهاية ـ الخاتمة، محاولة التركيز على بعض النتائج التي توصلت إليها هذه الفصول.

(١) تعدد أشكال الراوى فى الرواية الجديدة

يعد الراوى أحد الأضلاع الثلاثة فى العمل الروائى، وهى الراوى والمروى والمروى له، ومن هنا كانت أهميته البالغة. وقد حظى الراوى باهتمام كبير، وهناك دراسات كثيرة ومتنوعة ينصب اهتمامها على دراسة هذه التقنية الروائية.

والحقيقة أن أشكال الراوى تبدو متعددة على نحو ما نرى فى الروايات محل هذا التناول. فرواية " الجدار الأخير" المنشورة فى الهيئة العامة لقصور الثقافة للكاتب مُحَمَّد على إبراهيم تتخذ من السارد بالضمير الأول " أنا " نسقا معتمدا، وقد كان لهذا النسق أثره الواضح فى ظهور بعض السمات التى صاحبت هذا النسق، فبدت عملية التداخل الزمنى ذات وضوح بارز، حيث بدت البنية الزمنية لا تعتمد الخطية، وإنما تعتمد الانتقالات الفجائية بين حاضر الحاضر وحاضر الماضى، ومن هنا بدت عملية قطع سرد الحدث بسرد حدث غيره ووصل لما انقطع بوضوح فى هذا العمل الروائى.

وكان ذلك نتيجة لرحلة الذات الراوية فى الداخل أكثر من رحلتها فى الخارج، ومن هنا فقد جاءت الأحداث من خلال هذا الغوص فى الداخل. وقد أدى ذلك إلى كثرة حاضر الماضى أو الارتدادات، خصوصا لفترة الرئيس السادات وزيارته المدوية للقدس.

وقد ظهر الراوى فى هذه الرواية "جنوبيا" يعيش فى مدينة الإسكندرية،

وقد كان سرده متقاطعا بصورة خاصة مع النفرى فى المواقف والمخاطبات، حيث استخدامه للازمة النفرى فى هذا الكتاب الرائع "المواقف والمخاطبات" هذه اللازمة التى تبدأ بقوله" أوقفنى فى ..."

وكان من نتيجة اعتماد هذه اللازمة اقتراب لغة هذه الرواية من عالم الشعر بما يتميز به من القدرة التصويرية الكبيرة.

وقد وصل الراوى فى بعض المناطق السردية إلى التخلى عن اللغة الملفوظة ذاتها، والتعويض عن ذلك بالنقط التى تشير إلى وجود الصوت السردى ولكن فى الدرجة صفر منه، حيث يوجد الصوت السردى فى حين تختفى ملفوظاته المكتوبة.

وقد بدا الراوى من حيث نوعه منتميا لجنس الذكور، ومن حيث مرحلته العمرية فى مرحلة الشباب أو فى مقتبل الشباب، وقد كان لنوعه ومرحلته العمرية الأثر الكبير فى تحركه، وردود أفعاله، كما أنه ينتمى إلى الطبقة الوسطى، وأبوه مات فى الحرب ضد إسرائيل وروى بدمه تراب سيناء الغالية، وكان لذلك دوره فى منظور رؤية الراوى للصراع العربى الإسرائيلى، وجعله يلقى باللائمة على رحلة الرئيس السادات للقدس ووضع يده فى يد مناحم بيجين. وبدا واضحا ثقافة الراوى على نحو ما تجلى فى استدعائه لمواقف النفرى وخطاباته.

وفى رواية " الرقص مع الحياة، وقائع البحث عن الحب " المنشورة فى دار الطلائع للروائية وفاء نبيل نجد تقنية السارد الدرامى هى النظام المعتمد فى هذه الرواية .

والسارد الدرامى هو السارد الفاعل فى الأحداث المنفعل بها ؛ وهو هنا شخصية "أمل " التى تقص وقائعها فى البحث عن الحب ؛ مع أحمد حبيبها الأول ؛ ومع شريف الذى يشبه أحمد حبيبها الأول والذى تتزوجه وتنفصل عنه بعد أن تنجب طفلا تسميه أحمد على اسم حبيبها؛ ومع عزت مدرس العلوم فى مدرستها؛ ومع خالد الذى تشبه ظروفه فى كثير من جوانبها ظروف الساردة؛ ومع الحبيب الأول الذى عاد ويوشك أن يتم زفافهما؛ لكنها تفاجأ بصدمة منه؛ ويتركها فريسة لآلامها؛ حتى تصل فى النهاية لحياتها السعيدة الآن؛ وسعادتها بزفاف ابنتها .

وبتحرك الراوى فى هذه الرواية لوفاء نبيل عبر فضاء زمنى متسع من خلال الحاضر وحاضر الماضى وحاضر المستقبل، حيث ينهض حاضر الماضى أو الارتداد ـ بمعنى العودة إلى لحظات ضاغطة فى الماضى ـ وحاضر المستقبل أو الاستباق ـ بمعنى استباق الأحداث الحاضرة إلى أحداث يتمناها السارد فى المستقبل ـ بفتح الأفق الزمانى للنص الروائى .

ففى غمرة الحب نجد أحمد يسبق بخياله اللحظة الحاضرة متخيلا المستقبل السعيد معها حيث تقول عنه " . . كان يحلم بأن نزور أماكن كثيرة معا، ونشارك فى رحلات الجامعة إلى أى مكان حتى تشهد الأماكن الجميلة على حبنا ونكون معا ذكريات غالية نستطيع أن نتحدث عنها عندما نكبر ويكون لنا أبناء كبار وأحفاد، وكان يداعبنى بقوله: إننى سأكون أجمل بكثير عندما أكبر وسوف أتمتع بشباب دائم على عكس ما تتصور كل امرأة "

كما يفسح الراوى فى هذه الرواية "الرقص مع الحياة، وقائع البحث

عن الحب" المجال لأصوات أخرى متعددة، وهى تقنية لها وضوحها فى فن الرواية، حيث تبدو قدرة الرواية عموما على استدعاء الأصوات الأنطولوغية المختلفة، والتى تلقى بضوئها على الشخصيات وإيديولوجياتها، وطريقة تفكيرها، ومن خلال الحواريات تندفع أحداث الرواية إلى الأمام .

وهناك تقنية الفجوات التى تعتمدها الساردة؛ حيث تنهض هذه الفجوات بجذب المتلقى إلى دواماتها ليستنهض أفقه متفاعلا مع هذه الرواية وفجواتها، فنرى استخدام النقط، فى السرد الذى يقترب كثيرا من الشعرية، وهذا ما يبدو بوضوح فى صوت خالد، وهو يتذكر أم ابنته الراحلة "عمرى ما تخيلت أنى أرجع بلدى بدونها . . أى فرحة تدخل قلبى بعدها ناقصة . . غاب أجمل جزء فيها . . " إيمان " . . وحشتنى أنا ومى . . . . "

كما تستخدم تقنية النجوم (* * *) فتكون بمثابة فجوات زمنية يملؤها المتلقى؛ فحينما صدمت فى حبيبها أحمد فى نهاية الرواية وجدنا هذه النجوم تنهى عهده، ليأتى عهد جديد فيه الاستقرار والسعادة .

كما يبدو اقتراب الراوى من الشعرية فى هذه الرواية من خلال اعتماد المجاز، على نحو ما يبدو فى هذا القول:

" لماذا يبدو لى الحب كفراشة لعوب تقترب من يدى فأتوهم أننى قد أمسكت بها، وما أكاد أصدق نفسى حتى تهرب منى إلى أعلى، وتطير مرة أخرى، وأعدو وراءها . . أحاول اللحاق بها فلا أقدر ؟ وأظل أعدو وأعدو يحدونى الأمل الذى لاأملك سواه . . وهل سيظل قلبى كثمرة ناضجة على غصن شجرتها لا تجد من يقطفها حتى تضمر و تموت وهى معلقة فى الهواء .

. ثم تسقط على الأرض ولم يدر عنها أحد ؟ "

وقد قدم الراوى فى هذه الرواية ذلك الحوار الخلاق بين الدال والمدلول فيما يتعلق بأسماء الشخصيات فى الرواية .

فاسم أحمد ـ الحبيب الأول ـ ينحرف عن مضمون أفعاله، خصوصا فى النهاية حيث تكتشف أنانيته وخديعته لها،

واسم شريف ـ الزوج ـ ينحرف أيضا عن مضمون أفعاله، حيث نراه لايلقى بالا للشرف، وذلك حينما رأته الزوجة / الساردة، وهو فى مكتبه يقبل إحدى موظفاته التى لاتربطه بها علاقة شرعية، واسم عزت ـ مدرس العلوم ـ يأتى متعارضا مع مفهوم العزة والمنعة، حيث نرى زوجته تأخذ تحويشة عمره وغربته، وتتركه يعانى الآلام النفسية .

أما اسم خالد فهو يومئ إلى خلود القضية الفلسطينية وارتباطها الشديد بمصر، حيث نجد هذه الشخصية تنتمى إلى أب فلسطينى وأم مصرية، وما كثرة بكائها وذكرها للزوجة الراحلة إلا إشارة إلى البكاء على الوطن .

أما اسم الساردة الدرامية / أمل فهو يشير إلى ارتباطها الشديد بأمل لقاء الحب وتعلقها به .

ولأن الراوى فى رواية "الرقص مع الحياة، وقائع البحث عن الحب" لاينتمى إلى جنس الرجال، وإنما هو راوية نسوية فقد لمست هذه الرواية موقع المرأة فى المجتمع من وجهة نظر ساردة نسوية حيث يفرض عليها الرجل ـ وإن كان مثقفا ـ سيطرته ثم يوهمها بأنها حرة، كما كان زوجها شريف يصنع

معها .

ويرصد الرواي أيضا المادية الطاغية التى تركت بصمتها على إنسان هذا العصر، كما تجلى فى موقف أحمد / حبيبها حين ضحى بها من أجل المادة الموجودة فى إحدى دول الخليج .

وفى النهاية تبدو القدرة على صنع النموذج بوضوح حينما ألحت الساردة على شخصية أمل، وتتبعتها فى تصرفاتها الخارجية، ولمست إيقاعها الداخلى بمهارة، فبدت نموذجا للمرأة فى بحثها الدائب عن الحب .

وفى رواية " أطلال الياسمين" المنشورة فى الهيئة العامة لقصور الثقافة لوائل سليم تبدو أيضا تقنية السارد المشارك هى النظام المعتمد، وهو ينتمى إلى جنس الذكور، وفى مرحلة الشباب، وغير متزوج، ومحب لشوق، وهو ريفى، وله أب وأم.

ومن سماته الصحة الجيدة، وهو رياضى وماهر فى السباحة ولعب كرة القدم، ومحب وعاشق واسع الخيال، ومن سماته أيضا الشجاعة.

وجمله تتميز بالطول اللافت كما فى ص١٣" أعرب والدى عن ضيقه من كلام النساء الذى لا ينتهى بتقطيب جبين وغمغمة غير واضحة تؤكد أن موعد القطار سيفوتنا إذا لم تكف أمى عن نصائحها.".

ويستخدم المجاز حينا يقترب من حبه كما يقول فى ص١٤ " وكان منظر الشمس وهى تتلصص بين سعفات النخيل يشبه عيون شوق وهى تتلصص

بين نوافذ قلبى. قلبى الذى يرقص فرحا مع كل خطوة تخطوها نحو المحطة.".

وأحيانا يتخلى الراوى عن صوته الملفوظ مفسحا المجال لصوته غير الملفوظ فيستخدم النقط كما فى ص١٧حيث يقول "وعندما يقف القطار كانت حركة المسافرين تتزايد فيهرول البعض لملء زجاجات المياه من هذا السبيل الرابض تحت بعض النخلات بينما يحرص بعض آخر على حقائبه عند النزول ويستيقظ البعض على إثر الفرملة التى تهز كل الراكبين، وربما كسر أحد الراكبين الصمت بسؤال عن هذه المحطة التى وقف عليها القطار وكم مساحتها؟ وما هى عادات أهلها ؟ و ....؟ و ....؟"

وهذه النقط لا تعنى أن الراوى تخلى عن وجوده، وإنما تعنى فقط تخليه عن صوته الملفوظ، وعلى المتلقى أن ينتج بنفسه هذا الصوت، أو يحاول تعلية نغمته من الدرجة صفر ليصل إلى درجة مسموعة، وبذا تحدث حوارية غير مسموعة بين الراوى والمروى عليه.

فى حين تنطلق رواية " السلفى " لعمار على حسن من حوارية بين الراوى والمروى عليه، وهذه الحوارية أحد طرفيها صامت، حيث استأثر الراوى بسلطة الحكى موجها خطابه للمروى عليه . و هناك علاقة قرابة وثيقة وقوية جدا بين الراوى والمروى عليه، كما بدا من خلال متن الرواية حيث يقع المروى عليه موقع البنوة من الراوى. ومن هنا نجد تكرارا لافتا لكلمة " ياولدى " .من قبل الراوى .

وعلى الرغم من هذه العلاقة القوية بين الراوى والمروى عليه فإن هناك خلافا حادا على مستوى التوجه والرؤية بينهما، وقد بدت طبيعة عمل

الراوى بوصفه محاميا ضليعا فى القضايا الفكرية منسحبة على خطابه الموجه للمروى عليه، وتحولت بعض المقاطع فى الرواية إلى جزء من مرافعة فكرية تؤسس للفهم المختلف عن فهم المروى عليه لطبيعة التدين وسماحة الدين الإسلامى. فظهرت العملية الصراعية بين الأفكار متجاوبة مع هذا الصراع الفكرى الدائر فى المجتمع حول الدين فى طبيعته وما يدعو إليه وفهم بعض المتشددين له، هؤلاء المتشددون الذين ذاق المجتمع منهم كل ألوان الويل.

وتبدو طبيعة الراوى العليم بالشخصيات والأحداث منسحبة على الراوى فى هذه الرواية للدكتور عمار على حسن . فهو الناطق الأكبر فى الرواية تأتى الأحداث وأصوات الشخصيات الأخرى من خلال صوته هو، وليس هناك صوت حقيقى يعترض عليه، أو يقارعه الحجة بالحجة، أو يقوم بتفكيك مقولاته، وإنما هو الذى يفكك مقولات المتشددين، موجها دفة الخطاب تجاه ابنه الحاضر فى نص الرواية، ولا يسمح لشخصية متشددة أن تقف بسهولة فى مواجهته .

كما بدا الصمت التام من المروى عليه متجاوبا مع انغلاقه، وعجزه عن الحوار الذى يؤسس لفهم الطرف الآخر، واكتشاف مواطن النبل التى هو عليها، وهنا تكشف طبيعة المروى عليه عن نفيه للآخر، وخوفه من عملية الحوار نفسها، فى حين يبدو حرص الراوى التام على عملية الحوار مع المروى عليه المنغلق على ذاته ذا مؤشر واضح فى الكشف عن طبيعته التنويرية. وكشف حرصه الكبير على إقناعه بسبب علاقة القربى مع المروى عليه، وما يستشعره الراوى من تقصير تجاهه حتى وصل إلى هذا الانغلاق فى الفهم.

كما يتجاوب صمته أيضا مع الحرص الكبير لدى المتشددين على عدم إطلاع الآخر المختلف معهم على أفكارهم وما يدعون إليه، حيث يعتبرون أنفسهم سدنة الحقيقة وحراسها . وعلى الرغم من حضور المروى عليه حضورا واضحا فى خطاب الرواية فهو لم ينطق، وإنما كان متلقيا فقط لكلام الراوى، وكان اعتراضه يأتى من خلال حركات يبدو عليها الضيق حينما يسمع كلاما لا يوافقه من الراوى، وكان هذا الاعتراض يأتينا من خلال صوت الراوى، لأن الراوى يعرف أنه أسكت المروى عليه، لذا ينقل رد فعله، مما ألمح إلى إمكانية أن يكون هذا الحضور للمروى عليه محض خيال فى ذهن الراوى الذى يرغب رغبة عميقة فى عودته.

(٢) جوانب الصراع في رواية قنديل أم هاشم

تأخذ رواية قنديل أم هاشم للكاتب المصري الشهير يحي حقي مساحة كبيرة في خريطة الرواية العربية، ورغم الإبداع المتعدد لهذا الكاتب فإن شهرة هذه الرواية تطغى على باقي أعماله، مما جعله يتضايق أحيانا من عملية اختزال أعماله عند القراء في هذه الرواية فقط.

والقارئ لهذه الرواية الصغيرة يدهش حقا من قوة تأثيرها عليه، لأنها تترك بصمة واضحة في تشكيله الأدبي.

وبرجع هذا التأثير من وجهة نظري إلى ما تلمسه الرواية من جدلية العلاقة بين العلم والإيمان، أو الشرق والغرب، وهي جدلية حقيقية شغلت بال مجتمعنا دهرا طويلا ولا تزال تشغله.

ومنذ العنوان نجد ملامح الجاذبية تشد المتلقي إلى منطقة لها رصيدها الشعوري لديه. فالقنديل وهو المصباح المنير يتراسل مع الرصيد الكبير الذي ضخه القرآن الكريم عبر القرون للمشكاة التي فيها مصباح والمصباح في زجاجة لتجعل نور الله سبحانه وتعالى غامرا لهذا الكون العجيب. وبالتالي كانت فكرة النور من الأفكار المهيمنة في الذاكرة الجمعية لمنطقتنا، كما أن فكرة القنديل تستدعي في ذاكرة المتلقي قنديل علاء الدين السحري الذي يمنحه كل ما يريد.

وقد جاءت كلمة القنديل مضافة إلى كلمة أم، التي جاءت بدورها مضافة إلى كلمة هاشم، وهذه الإضافة المركبة تشي بعملية التماسك الشديد بين المتواليات اللفظية في هذا العنوان.

يتحرك ذهن المتلقي عبر سيدات كثيرات يحملن كنية أم هاشم، ومن هذه السيدات أشهرهن، وهي السيدة زينب بنت علي بن أبي طالب ﷺ.

وتعمل منطقة العماء الناتج عن الحذف في العنوان على تحفيز ذهن المتلقي من أجل البحث عن ركائز لفهم يمنحه اطمئنانا دلاليا، وفي الوقت نفسه تنهض بتأجيل الدلالة في ذهن المتلقي لحين الانتهاء من قراءة الرواية كاملة.

تتشكل البنية الكبرى في الرواية من خلال الشخصية المحورية/ إسماعيل الذي يعيش في حي السيدة زينب بالقاهرة ولا يحصل على مجموع مدرسة الطب، فيرسله والده/ التاجر إلى أوروبا لدراسة الطب، ويقرأ فاتحته ليلة السفرعلى ابنة عمه اليتيمة فاطمة النبوية التي تعيش معه في البيت نفسه.

وحينما يصل إلى أوروبا لدراسة الطب يتعرف على ماري زميلته التي تعجب به وتتخذه خليلا لها تمنحه أنوا الحب وفنون اللذة، مما يجعله ذلك يصاب بأزمة نفسية حادة تجعله يشك في معتقداته الدينية السابقة، وبعد أن تشبع منه ماري تتركه لتصادق واحدا من بني جنسها.

يظل إسماعيل في أوروبا سبعة أعوام با ع فيها والده كل ما يملك من أرض في قريته، وبلغ به الأمر أن با ع عفش بيته من أجل تعليم ابنه.

يرجع إسماعيل إلى مصر بعد نبوغ واضح جعل أساذته في أوروبا يبدون

إعجابهم الشديد بمهارته الفائقة في طب وجراحة العيون التي تخصص فيها.

في ليلة العودة وجد أمه تقطر لعين فاطمة النبوية من زيت قندبل أم هاشموبرى بعينيه حدة الالتهابات في عين فاطمة ومدى ألمها حينما تنزل قطرات القنديل في عينيها. فيثور ثورة عارمة على الجهل والخرافة ويكسر الزجاجة التي فيها زيت القنديل ويذهب بعصا أبيه إلى مسجد السيدة زينب ويكسر قنديل أم هاشم أمام الجميع فيتعرض لاعتداءات بالغة من رواد مقام السيدة زينب ولكن الشيخ درديري خادم المقام ينقذه.

يعالج إسماعيل فاطمة بعيدا عن زيت القنديل مستخدما معرفته العلمية الحديثة ومهارته الفائقة التي لم تخذله في أوروبا، ولكن فاطمة تفقد بصرها تماما.

يحاول إسماعبل بكل قوة أن يعيد لفاطمة بصرها، فيأخذ من الشيخ درديري زيت القنديل ويرجع لفاطمة ويعالجها ببالأمرين معا، زيت القنديل والعلم الحديث فيعود لفاطمة بصرها مرة ثانية.

يتزوجها إسماعيل وينجب منها البنين والبنات ويفتح عيادة يعالج فيها البسطاء بأجر زهيد، ويصنع بزيت القنديل والعلم الحديث معجزات فائقة تجعل الكثيرين يلهجون بطيب ذكراه بعد موته.

جاءت اللغة في هذه الرواية على مستويين، المستوى الأول هو اللغة العربية الفصحى الذي رصده الكاتب للسرد، والمستوى الثاني هو اللغة العامية الذي رصده الكاتب للحوار.

وبذا يبدو نوع من التوازن وإمساك العصا من المنتصف من قبل

المؤلف، فقد رأى بعض النقاد أن السرد يجب أن يكون بالفصحى لأنه سرد الكاتب وهو مثقف ولن يكون هناك فجوة واقعية بين السرد بالفصحى وانتمائه للمؤلف المثقف.

كما رأوا أن شخصيات الرواية لا تظهر كلها بنفس مستوى ثقافة المؤلف، فقد يكون منها الخادمة وغير المتعلمة والعامل وغير ذلك من فئات اجتماعية لم تنل حظا واسعا من التعليم يسمح لها بالكلام بالفصحى، وهنا كان الحرص على الواقعية من وجهة نظر بعض النقاد أن يكون الحوار بالعامية، وهذا ما تبنته هذه الرواية.

وكانت اللغة في هذه الرواية صافية، وعلى الرغم من تناولها في للغرب في كتلة سردية كبية منها فلم نجد كلمات أجنبية بها، كما أنها جاءت خالية من الألفاظ البذيئة والخادشة للحياء.

وكانت الجملة الفعلية التي تبدأ بالفعل الماضي هي المهيمنة على الحكي، وربما يرجع ذلك لتقنية اختيار السارد الذي يحكي ما حدث في الماضي، حيث كان السارد الخفي هو النسق المعتمد في هذه الرواية ليحيي حقي، والسارد الخفي هو ذلك السارد غير المشارك في الرواية، ويستخدم الضمير الثالث "هو" في الحكي.

وكان لهذا النسق في السرد دور كبير في منح نوع من الموضوعية والحيادية في السرد، وساعد أيضا في إلقاء الضوء الشامل على الشخصيات والأحداث. واستطاع أن يتتبع سيرة حياة البطل إسماعيل قبل ولادته وبعد موته.

وقد تفتق ذهن المؤلف عن حيلة بارعة في هذا الصدد، لأنه جعل

السارد يمت بصلة قرابة قوية للبطل تتمثل في أنه ابن أخيه. ومن هنا فقد بدت معرفته القوية بالبطل وما مر به من أحداث.

ولم بكن للسارد اسم محدد ولا مرحلة عمرية محددة تماما ولا تم إلقاء الضوء على أي شئ يخصه، ما عدا ما أشارت إليه الرواية من أنه ابن أخ البطل المحوري في هذه الرواية.

وتبدو شخصية إسماعيل ذات غواية خاصة في هذه الرواية، فهو الشخصية المحورية، ومن خلالها تكشفت جوانب الصراع بقوة.

ولا تخفى دلالة اسمه بالطبع فاسمه يستدعي اسم سيدنا إسماعيل جد العرب، والرواية تكشف بالأساس عن حالة التفاعل بين الشرق والغرب.

تتناول الرواية شخصية إسماعيل منذ ما قبل ولادته في حي السيدة زينب إلى ما بعد وفاته، ومن هنا فإن حياته كلها هي موطن السرد فيها، ولكن الكتلة السردية الكبرى في الرواية والتي تشكل الصراع من خلالها لم تنصب على حياته كلها، وإنما استغرقت شريحة من حياته. كاشفة عن تفوقه في صغره واهتمام الأسرة به، وسفره إلى أوروبا لدراسة الطب وعودته منها، ثم اصطدامه بالعادات المصرية التي لاتنتمي إلى العلم ودخوله في صراع معها، ثم نجاحه أخيرا في علاج فاطمة وعلاج الكثيرين حين جمع بين العلم الغربي من ناحية والإيمان الشرقي من ناحية أخرى.

ومن هنا فإن المرحلة العمرية الأساسية للبطل التى انصب عليها السرد في الرواية كانت في شرخ الشباب.

وقد بدت الحالة الجسدية للبطل حسنة، فلم تذكر الرواية عيبا في جسده،

بل إن جسده وطبيعته لهما غواية خاصة فقد أحبته المرأة الشرقية متمثلة في ابنة عمه فاطمة وصادقته فترة طويلة المرأة الغربية متمثلة في زميلته ماري.

كما أن حالته النفسية ظهرت مهتزة في بعض الكتل السردية في الرواية، خصوصا عند اصطدامه بالحضارة الغربية في أوروبا، تلك الحضارة التي رآها إسماعيل تعيش حياتها الدنيا بكل تشبع في رأى انحسارا واضحا في اهتمامها بالحياة الآخرة. فتعرض معتقدة لهزة عنيفة. كما ظهرت الهزة النفسية للبطل بعد عودته إلى مصر واصطدامه برؤية الناس وهم يضعون زيت القنديل في عيونهم.

أما الشخصية المحورية الثانية فهي فاطمة النبوية ابنة عمه.

ولا تخفى بالطبع دلالة الاسم فيها، فاسمها يستدعي اسم فاطمة بنت الرسول الكريم وأم الحسن والحسين وزوجة علي بن أبي طالب كرم الله وجهه.

ومن هنا فإن الدلالة الدينية ترتبط باسمها. وقد كانت فاطمة هي التجلي الأكبر لعملية الصراع في الرواية. وانصبت الكتلة السردية الكبرى على شريحة خاصة من مرحلتها العمرية، وهي شرخ الشباب.

وقد كانت حالتها الجسدية هي التجلي الأكبر لعملية الصراع في الرواية. ظهر جسدها حسنا في الرواية ما عدا بصرها.

فقبل سفر إسماعيل كانت تعاني من ضعف بصري واضح، وكانت تعالجه ككل أهل الحي بزيت قنديل السيدة زينب ولديها اعتقاد تام في بركته.

وبعد عودته فقدت بصرها تماما نتيجة لعلاج إسماعيل لها على الطريقة

الغربية التي يجيدها بمهارة.

ولكن بصرها عاد إليها حينما استخدم إسماعيل زيت القنديل إلى جانب العلم الغربي الذي يجيده بمهارة.

ومن هنا فإن الثراء يبدو واضحا في شخصية فاطمة وكأنها إشارة إلى حال الأمة المصرية في ذلك الوقت كما يراها الكاتب يحيى حقي. فحينما نغلقت على نفسها واكتفت بتراثها فقط/ زيت القنديل ضعف بصرها بحدة والتهبت جفونها.

وحينما غادرت تراثها تماما وأخذت معطيات الحضارة الغربية فقط فقدت بصرها كله. ولكنها حينما جمعت بين التراث والمعاصرة رجع لها بصرها حادا قويان وعاشت في سعادة وسلام نفسي مع إسماعيل حبيبها.

أما شخصية ماري زميلة إسماعيل الغربية التي صادقته وعرفته فنونا من الحياة لم يكن يعرفها من قبل فإنها تكشف عن طبيعة الحضارة الغربية.

يستدعي اسمها اسم مريم العذراء أم المسيح عليه السلام، وهذا يتواءم مع طبيعة الغرب في تلك الفترة الذي ينتمي بصورة كبيرة جدا إلى الديانة المسيحية. في مقابل إسماعيل وفاطمة الذين يستدعيان الديانة الإسلامية.

ولكن تمسك ماري بالمسيحية لا يتعدى الاسم فقط. وقد بدت حالتها الجسدية فاتنة فهي في حالة فوران جسدي تعشق وتعيش العشق في أعمق مستوياته مع من تعشقه.

ويبدو تفتحها وانطلاقها وحبها للحياة بصورة قوية، ولها قدرتها

الواضحة على اتخاذ قرارها بنفسها وتحديد مصيرها.

وتعشق الشرقي كما تعشق الغربي وكأنها تستدعي حالة الحضارة الغربية في خصوبتها وعشقها لكل جديد سواء في الشرق أم في الغرب. ورغم بعدها عن الدين فإنها تعيش حالة نفسية لها بهجتها.

يظهر الزمان الخارجي في هذه الرواية في فترة الملكية في مصر، حيث كان يطلق على كلية الطب مدرسة الطب، وتظهر ملامح ثورة ١٩١٩ وما بعدها بوضوح.

وكان التوافق الزمني واضحا في سرد الرواي عن إسماعيل، ولكن يظهر الارتداد بوضوح بعد عودة إسماعيل من أوروبا ومقارنته الحادة بين واقع البيئة المصرية في حي السيدة زينب والواقع الأوروبي الذي عاشه من قبل.

كما أن القفزات الزمنية كان لها حضور واضح مما جعل السرد في هذه الرواية يشغل مسافة زمنية طويلة ومسافة مكانية أيضا.

يتحدد الصراع في هذه الرواية في التفاعل في ذهن البطل بين العلم التجريبي الذي يملك التغيير في هذا العالم من ناحية وبين الإيمان بما يعتقده أهله في الشفاء بزيت القنديل، وبعد جولات حقيقية بينهما امتزجا في نفس البطل في تآلف عميق. واستطاع بهما معا أن يحقق معجزات علمية مشهودة.

كما تطل ثيمة الصراع بوضوح بين الشرق والغرب، هذا الصراع الذي أخذ اهتماما كبيرا خلال النصف الول من القرن العشرين على يد كتاب تأثروا بالحضارة الغربية في موطنها، وعادوا إلى وطنهم وهم محملون بهذا التأثر.

ويطل أيضا الصراع بين العلم والإيمان في قدرة أي منهما منفردا على إسعاد منطقتنا، وضرورة أخذهما معا.

وهنا يطل السؤال الجوهري الذي كان هاجسا لا يكاد يغيب عن بال مفكرينا في العصر الحديث عموما والنصف الأول من القرن العشرين خصوصا، وهو ما السبيل إلى النهضة المصرية واللحاق بركب التقدم؟.

ولم يكن هذا السؤال غائبا عن الواقع المصري في ذلك الوقت، حيث كانت مصر ترزح تحت نير الاستعمار الغربي الذي أذاقها مرارة لا تنسى. وكان هذا السؤال بالأساس بسبب إدراكهم قوة الغرب المحتل وضرورة النهوض من أجل مواجهته بقوة لا تقل عنه إن لم تتفوق عليه.

وقد تحددت الإجابة على هذا السؤال من خلال ثلاث إجابات، الإجابة الأول مضمونها وجوب أخذ الحضارة الغربية بحلوها ومرها، فتصبح مصر قطعة من أوروبا. والإجابة الثانية تتمثل في العودة الكاملة إلى التراث، ووجوب التمسك بكل قوة بالدين حتى يقف الله القوي إلى جانبنا فننتصر على المستعمر.

وجاءت الإجابة الثالثة وهي تجمع بين الإجابتين في تآلف عميق أي وجوب الجمع بين العلم والإيمان.

وجاءت هذه الرواية متبنية الإجابة الثالثة بطريقة فنية. وبذا تتحقق الرسالة المستخلصة من الرواية، ويبدو التفاعل الخلاق بين الأدب والواقع الاجتماعي.

(٣) منافى الرب ومشكلات المصير

وصلت رواية "منافى الرب " للكاتب المصرى أشرف الخمايسى إلى القائمة الطويلة لجائزة " البوكر " فى نسختها العربية، عام ٢٠١٤م، وهى جائزة لها أهميتها الكبيرة، حيث يعد الوصول إلى القائمة الطويلة فيها بمثابة تحقيق شهرة أدبية واسعة .

والحقيقة أن حصول عمل أدبى ما على جائزة كبيرة ليس معناه بالضرورة القيمة الفنية الكبيرة لهذا العمل، فقد تكون هناك أعمال أدبية أفضل بكثير من العمل الفائز.

وقد كانت هذه القناعة لدىّ عندما بدأت فى قراءة رواية " منافى الرب " للكاتب المصرى أشرف الخمايسى، وبعد الولوج إلى عالمها وجدت هذا العالم الروائى ذا ثراء واضح.

وقد بدا لى أن رواية منافى الرب للكاتب أشرف الخمايسى منحازة للطبيعة، فهى تنتمى للأدب الطبيعى أو الأدب الذى يتواءم مع البيئة الطبيعية للإنسان، فأحداثها تدور فى مكان على حافة الصحراء، ويبدو الحس الطبيعى بوضوح فى وجود حيوانات معينة مثل الجمال والماعز والأغنام وما يصدرونه من صوت يملأ الحياة بهجة، كما أن العصافير وزقزقاتها لا نعدمها فى هذه الرواية خصوصا صوتها بعد صلاة الفجر وهى تستقبل

النهار، وصوتها عند غروب الشمس وهى تودع النهار، وتستقبل الليل، ومن هنا فإن الشخصية المحورية " حجيزى :" فى الرواية ترى أن العصافير تصلى مرتين فى اليوم فقط. كما أن النخل وبلحه له حضور بارز فى هذه الرواية واللبن الرايب من الأطعمة المحببة، والجريدة اليابسة هى العكاز الذى يتوكأ عليه المسنون، والملابس التى تصفها الرواية متهالكة وهى فى الغالب الجلباب، كما أن المسجد مبنى من الطوب اللبن وبه شروخ واضحة، وله عمود واحد فى منتصفه، ومياه الشرب تأتيهم من بئر يكاد ماؤها يغور، والصحراء قريبة جدا من هذا المكان، والبطل الأساسى قد تجاوز المئة عام، مما يتواءم مع هذه الطبيعة التى مرت عليها الأعوام الكثيرة، وهناك شخصيات كثيرة مغرقة فى التقدم فى العمر، منهم من جاوز المئة ومنهم من جاوز السبعين ومنهم من جاوز الثمانين والمرأة الأساسية فى هذه الرواية ـ سريرة زوج حجيزى ـ قد جاوزت السبعين .

وهى رواية تكتسب أهميتها من إثارة مشكلات المصير الكبرى فى حياة الإنسان ، حيث تسيطر نبوءة بموت البطل الذى تجاوز المئة عام على تفكيره ويحاول تجاوزها.

كما تثير هذه الرواية مشكلات تتعلق بالعقل والنقل فى منطقتنا حيث يكتسب النقل ـ فى موقف الرؤيا التى تخبره بموته بعد ثلاثة أيام ـ سلطة ضاغطة على حياة الشخصية، فقد رأت الشخصية المحورية رؤيا وهى على الحافة بين النوم واليقظة تتعلق بموتها القريب وحينما تنتبه تسمع صوت الأذان فيقع فى قلبها يقين بحقيقة هذه الرؤيا، فهناك قول مأثورمنذ القدم يقول بأن الأذان إذا جاء فى نهاية الرؤيا فهى حقيقة لا محالة وإذا كان الواقع

قد لا يتطابق مع هذه المقولة فإن الشخصية تتمسك بالنقل على حساب العقل.

ولكنها في مواقف أخرى كثيرة تقف هذه الشخصية وقفات متسائلة بالعقل أمام ما كرسه النقل في حياتنا، وكانت تعليقاته الرافضة على كلام الشيخ " مزيد " شيخ المسجد، وعلى كلام الراهب " يوأنس " المعتزل في الصحراء لها وجاهتها، وكانت كاشفة عن مرارة ما يعانيه الإنسان وحيرته فعلا.

كما تثير هذه الرواية مشكلة الخلود حيث وجدنا الشخصية المحورية تستسلم للموت بعد أن تأخذ وعدا بتدوين ملحمتها، وكأن الكتابة تجعل الإنسان خالدا في الزمن وبها يستطيع التغلب على الموت الذى لايرحم .

كما تثير الرواية مسألة التدين وما يدور بين المسلمين في المسجد مكان العبادة المقدس من شتائم تصل إلى درجة التجريح القاتل، رغم علمهم بقداسة المكان.

كما تجعل الرواية من الحافة مركزا تدور فيه، وقد ظهرت الحافة من خلال المكان، حيث كان المكان المحور فيها هو قرية تقع على حافة الصحراء الغربية، هى قرية "الوعرة".

كما أن الشخصية المحورية فيها وهو شخصية حجيزى قد تجاوزت المئة عام وتتلقى نبوءة بموتها بعد ثلاثة أيام فهى تعيش على الحافة بين الحياة والموت، كما أن الرؤيا التى رآها استطاع السارد أن يضخ فيها ما جعلها وكأنها على الحافة بين عالم النوم وعالم اليقظة .

كما تبدو الحافة بوضوح على مدار الرواية كلها، حيث نجد الشخصية

المحورية حجيزى ينقل لنا من خلال عقله الباطن وحوارياته مقاطع كاملة تقع على الحافة طوال الرواية، هذه الحافة التى تفصل بين الوعى واللاوعى، أو بين الحقيقة والخيال. ومن هنا فإننا نستطيع أن نرى فى هذه الرواية رواية من روايات تيار الوعى بامتياز حيث يختلط الواقع باللاواقع فى تآلف عميق، دون أن يشعر المتلقى بانفصام العالمين، وإنما يكتسب العالم الروائى منطقه الخاص من خلال علاقاته.

ومن هنا فقد كثرت الارتدادات بصورة هائلة فى حديث الشخصية المحورية، وهذه الارتدادات شملت عالما ثريا ومتنوعا،حيث وجدناه يستحضر شخصيات مختلفة وذات تنوع واضح ويعطيهم من خلال عقله سلطة الحكى وتقديم عالمهم الثرى الفذ بحرفية فنان لا يبارى .

فهو يستمع ـ على سبيل المثال ـ لصاحبه الراحل "سعدون" حينما يمر على قبره، فيأتى لنا من خلاله صوت سعدون وذكرياته مع زوجته الأولى الحبيبة جدا إلى قلبه " زليخة "، ولا تخفى دلالة هذا الاسم لأنه يثير ذكريات العشق اللاهب من خلال استدعاء هذا الاسم لاسم زليخا صاحبة سيدنا يوسف عليه السلام.

ومع زوجته الثانية بثينة وابنه منها خالد الذين احترقا والتحم جسمهما، وكانت مقولة سعدون الطافحة بالمرارة بأن الله سبحانه وتعالى منحه الولد بعد دعاء أربعين عاما متصلة، ولكنه أحرقه هو وأمه بعد دعوة واحدة فى حالة غضب حينما دعا عليها بأن ـ الله يحرقك انتى وابنك ـ فكانت الإجابة السريعة.

واستطاع أن يلمس من خلال هذه الشخصيات المتنوعة مشكلات تتعلق بالدين والمصير، وبدا ذا شجاعة فائقة فى النظر إلى قضايا إشكالية حقيقية فى منطقتنا بسبب رؤية العالم المسيطرة على أتباع الديانتين الإسلامية والمسيحية،وكانت البنية الكبرى فى هذه الرواية حاسمة فى النظر إلى عملية الخلاف بين أتباع الديانتين، والقناعات المؤسسة فى التصرف بأنها محض وهم وخرافة، لأن البنية الكبرى فى هذه الرواية لا تفرق بين مسلمين ومسيحيين، لأنهم فى النهاية بشر يعبدون إلها واحدا لايفرق فى الحقيقة ـ من وجهة نظر الرواية ـ بينهم،وتصل البنية الكبرى فى هذه الرواية إلى حقيقة مفادها أن الإنسان الذى يفرق بين الروح والجسد، ويقمع الرغائب المشروعة لجسده، بأن ينفى نفسه إلى الصحراء ليستمع لصوت الروح بعيدا عن متطلبات الجسد زاعما أنه يرضى ربه بذلك هو الذى ينفى نفسه ـ فى الحقيقة ـ وليس ربه هو الذى ينفيه، وأنه يسير فى الاتجاه المعاكس للتدين الصحيح، الذى ينظر للإنسان كلا متكاملا له مطالب جسدية مشروعة ومطالب روحية مشروعة أيضا.

وقد تجسدت هذه الرؤية من خلال قصة الراهب "يوأنس" الذى ارتد بذاكرته إلى الوراء، كاشفا عن سبب مجيئه إلى الصحراء، حيث دعته ابنة معلمه الفاتنة لمطارحتها الغرام بعد وفاة والدها، وتلبية نداء الجسد ولكن ميراثه الدينى والأخلاقى منعه من ذلك، فكانت النتيجة دخولها مع شاب مسلم فى هذه المطارحة وبعد أن عرف " صبحى " بذلك قتلها، ونفى نفسه إلى الصحراء ليعيش فيها تحت اسم الراهب "يوأنس"، وهو يظن بفعله ذلك أنه يرضى المسيح، ولكن الشخصية المحورية " حجيزى " ترى المسيح غاضبا

على هذا الراهب الذى حرم الحب واستحل القتل، ورفاقه من الرهبان، هؤلاء الرهبان الذين يعيشون فى منافى الرب كما يظنون، ولكنهم فى الحقيقة يعيشون فى منافيهم، وذلك من خلال حوارية مع شخص يبدو من سماته أنه السيد المسيح، حيث بدا للشخصية المحورية "حجيزى " وهو حامل سيفا قاتلا لهؤلاء الرهبان جميعا، وقد سالت دماؤهم فى هذه المنافى. وحينما يذهب لكهوفهم يجدهم جميعا موتى، وإن كانت دماؤهم غير مراقة على الصحراء. وهنا تظهر الحافة مرة أخرى، لأن الشخصية المحورية "حجيزى" لا يستطيع أن يؤكد إن كان رأى السيد المسيح حقيقة أم خيالا.

كما تمجد البنية الكبرى فى الرواية ما توصل إليه الإنسان من حيلة بارعة فى التغلب على الموت والدفن، وذلك عن طريق تسجيل سيرته بالكتابة، وكان هذا هو الحل السحرى لمواجهة شبح العدم الذى يطارد الإنسان أينما ذهب.

فالشخصية المحورية فى هذه الرواية "حجيزى" لديها خوف هائل من الدفن وحيدا فى حفرة بعيدا عن الونس، وقد بذل كل جهده من أجل التغلب على هذه العملية الفاتكة لأفكاره، ولكنه فى النهاية يطلب من ابنه الوحيد "بكير" أن يسرع بحفر قبر له، وذلك بعدما ظهرت له شخصية مقدسة يبدو من ملامحها، وما بثه الكاتب من صفات له أنه سيدنا مُحَمَّد وإن لم يصرح باسمه، وقد وعده بأنه سيكون هناك كاتب ملهم سيدون سيرة حجيزى وستبقى سيرته إلى الأبد بسبب عبقرية هذا الفنان.

وهنا تبدو شخصية " حجيزى " المحورية فى الرواية، وكأنها الإنسانية فى

سعيها الدؤوب من أجل التغلب على العدم الذى يطاردها بلارحمة.

وكان من نتيجة اعتماد تقنية تيار الوعى بصفة أساسية على مدار الرواية كلها أن بدت البنية الزمنية ذات تداخل واضح، ولا تسير الحركة الزمنية فى الرواية بطريقة خطية بالأساس، وإنما هناك التداخل العجيب بين الماضى والحاضروإستشراف ماهو قادم، والارتدادات المفاجئة والاستدعاء الكبير بصورة ثرية لشخصيات مختلفة ومتنوعة من الماضى، واستباق الأحداث إلى أحداث ستقع فى المستقبل.

وعلى الرغم من أن الزمن الخارجى الذى تستغرقه الرواية هو ثلاثة أيام فقط، تلك التى تفصل بين رؤيا "حجيزى" وموته فإن عملية الارتدادات الخارجية عمق البنية الزمنية بصورة لافتة، وجعلها تستغرق أزمانا طويلة ومتنوعة.

وبدا التوازى السردى،والقطع والوصل فى البنية السردية مما جعلها لاتسير فى اتجاه واحد. حيث وجدنا فى البنية السردية التى ينقلها الراوى مجموعة من السرديات التى تتوازى على مدار الرواية، مما جعل الرواية مليئة بالزخم، فالسرديات المختلفة تتوزع على الفصول وكأن شاشة الرواية منقسمة إلى أقسام كثيرة، يراها المشاهد فى الوقت نفسه تقريبا، فهو لا ينتهى من السردية الواحدة مرة واحدة، وإنما يدخل معها حكايات متنوعة، وينتقل من حكاية إلى الأخرى مما أدى إلى استغراق السردية الخاصة بكل شخصية عبر فصول الرواية، ووجود هذه السرديات فى الوقت نفسه تقريبا.

وقد لعبت تقنية الحذف دورا فاعلا فى ذلك، ولم يبخل نص الرواية

بإشارت مساعدة لتوضيح هذه العملية، حيث ظهر الفراغ الطباعى والنجوم مما ساعد فى عملية الفصل بين السردية والأخرى، وأسهم أيضا فى عملية العودة إلى السرديات التى لم تنته بعد.

كما أن أصابع الفنان استطاعت تشكيل صور إنسانية لاتكاد تنسى فى هذا العمل الروائى، وبدا ارتباط المكان والزمان ورؤية العالم بهذه التشكيلات مما جعلها كاشفة عن أعمق المشاعر .

فهناك الحركة النابضة لانتشال جثة الطفل "صالح" ذى العام ونصف، الذى وقع فى بئر القرية المتعرجة، وقد رأته أمه أثناء سقوطه المريع فتسمرت فى مكانها، ومحاولة أهل القرية التقاط جثته بخطاف،دخل فى إحدى عينيه، وامتلأ المسجد فى صلاة الفجر بالمصلين عليه، وتوديعه.

كما تبدو عملية التشكيل الباهرة لسردية الراهب يوأنس، خصوصا أثناء تعرضه وحيدا فى غرفته لإغراء ابنة معلمه الفاتنة بعد موت أبيها.

كما ظهرت ريشة الفنان الساحرة فى تشكيل السردية الخاصة بـ "زليخة"، حيث نامت هذه الزوجة المحبة التى لا تنجب " زليخة" على أقرب جوال من أجولة الذرة الشامية فى حجرة غير حجرتها، رغم أنها هى التى سعت بنفسها لتزويج زوجها "سعدون" من بثينة ابنة عمها حتى لاتحرمه الولد، وضمورها بسبب ذلك وموتها على هذا الجوال.

كما تكتسب سردية " غنيمة" صديق الشخصية المحورية غواية خاصة أيضا، وهو يبحث بين طيات الرمال عن حبيبته الفاتنة " جاله" التى جاءت مع الجيش الفارسى الذى غزا مصر منذ آلاف السنين، وغرق فى الصحراء

الغربية، وكانت لدى غنيمة قناعة تامة بأنه رأى حبيبته "جاله" الفاتنة، وهنا تبدو الحافة مرة أخرى. وقد حاول إخراجها من بطن الرمال، ولكنه لم يستطع، وفى طريق العودة عبر صحراء التيه يضطر إلى ذبح كلبه الوفى، وشرب دمائه فى محاولة مستميتة منه من أجل التغلب على العطش القاتل، ويفقد ناقته بعد أن تركها نهبا لذئاب الصحراء المفترسة، ويبكى بمرارة على فقدها، وينجو من الموت المحقق فى هذا الموقف على أيدى الرعاة.

كما يبدو ارتباط الموت بالجنس فى دعوة " سريرة " ذات السبعين ربيعا زوجها "حجيزى" الذى تجاوز المئة عام، وجهز نفسه للرحيل عن هذا العالم إلى الفراش لمطارحتها الغرام اللاهب، وتوديعها بذلك، رغم أنه لم يمارس الجنس معها خلال نصف قرن هو عمر زواجهما غير ثلاث مرات فقط. وقد كان الفشل الذريع هو نتيجة هذه المحاولة الأخيرة.

ومما يلفت النظر بشدة فى رواية " منافى الرب " للكاتب أشرف الخمايسى ثيمة الرؤيا والنبوءة حيث تظل هذه الثيمة فاعلة على مدار الرواية بكاملها، بل إنها تتوزع على محاور الرواية، وتظل هى البطل الحقيقى والمحرك للأحداث، ومنذ البداية نرى النبوءة من خلال تلك المنطقة التى تقع بين الوعى واللاوعى، أو بين النوم واليقظة حيث تلقت الشخصية المحورية نبوءة مضمونها أنه سيموت بعد ثلاثة أيام، وقد كانت هذه الشخصية لديها خوف شديد من عملية الدفن التى تعقب الموت،لأنه سيشعر بالوحدة القاتلة فى قبره، وكان حريصا على ألا يدفن ويظل بجانب أهله فى الونس .

كما ظهرت أيضا من خلال لقاء الشخصية المحورية مع شخص يبدو

من ملامحه أنه سيدنا المسيح وأخبره بأنه سيلقى "المعزى" فى النهاية، وقد تحققت هذه النبوءة، كما ظهرت أيضا حينما التقى وهو فى اللحظات النهائية من حياته "المعزى" الذى بدا من سماته أنه سيدنا مُحَمَّد صلى الله عليه وسلم، وأخبره أيضا بأن قصته سيأتى لها كاتب ملهم وسيقوم بتسجيلها، حتى تكتسب الخلود إلى الأبد، وكان لهذه النبوءة أثرها الفاعل على الشخصية المحورية حيث جعلتها ترغب فى الدفن بسرعة لأنها اطمأنت تماما إلى خلودها بعد الموت.

وقد تحققت هذه النبوءة من خلال وجود هذه الرواية المكتوبة.

وبذا فقد أسهمت هذه الثيمة فى إكساب الرواية سمتا عجائبيا، وتلاحمت عناصر الواقعية مع العناصر فوق الواقعية.

وبذا تعود ثيمة الحافة مرة أخرى حيث تجيد الرواية الرقص على الحافة التى تفصل بين الواقع والخيال.

(٤) ساق البامبو والتطهر بالكتابة

تثير رواية ساق البامبو للروائى الكويتى سعود السنعوسى مشكلات رق العصر الحديث، حيث ينهض الراوى المشارك بسرد قصته أو بالأصح مأساته، وهى رواية تكتسب أهميتها من إثارة مشاكل إنسانية بالدرجة الأولى، لأنها تتناول قصة عيسى راشد الطاروف الذى ولد لأب كويتى وأم فلبينية كانت تعمل خادمة فى بيت أبيه.، ومن هنا أخذت الرواية اسمها "ساق البامبو" حيث يرى الراوى أن ساق البامبو إذا أخذ منه فرع وزرع فى أى أرض فإن جذوره لاتلبث أن تنمو، وهذا ماكان يتمناه الراوى أن تنبت جذوره فى الأرض التى ولد فيها، وهى أرض أبيه الكويت، ونشأ بعيدا عنها، وهذامالم يحدث لأنه بعد غياب طويل حينما عاد إلى أرض الكويت اصطدم بعراقيل حديدية تقف فى وجهه وتمنعه من أن يكون كويتيا بحق فأسرة أبيه لاتقبله لأنه من وجهة نظرها عار عليها وعلى مكانتها وسيعطى الفرصة للمتقولين أن تلوك ألسنتهم سيرتهم بلا رحمة مما يؤثر على فرص زواج بناتهم اللائى لم يتزوجن بعد، ويهدد مصير بناتهم المتزوجات، لأن أمه خادمة فلبينية.

وكان الراوى ضحية هذه العلاقة المجنونة بين هذا الأب الثرى والأم الخادمة، واكتشف حالة من عدم الاتزان فى حياته.

وقد كان السارد الأساسى هو الابن عيسى راشد الطاروف، وقد جاء

سرده عن طريق كتابة قصته ومالاقاه فى حياته التى لم يكن له يد فى صنعها، أو لم يكن مسؤولا عنها.

ومن هنا فإن خيار كتابة قصته جاء بعد معاناته الرهيبة، ولذا فإن هذه الرواية قائمة على عملية ارتداد كبيرة تكاد تستغرقها كلها.

و كان لنتيجة اتخاذ أسلوب الكتابة نسقا معتمدا أن كان هناك اهتمام بالأسلوب.

ولذا فإن السرد جاء بالفصحى والحوار أيضا جاء بالفصحى.

وقد كانت مسألة الهوية إشكالية ذات وضوح بارز نغصت على الراوى حياته كلها، فقد ولد لأب كويتى مسلم ذى ثراء بالغ من عائلة لها ثقلها فى الكويت التى تتمسك بالتراتب الهرمى وتخضع لسلطة المجتمع أكثر من سلطة القانون بل وأكثر من سلطة الدين نفسه.

هذا من ناحية الأب، أما من ناحية الأم فقد ولد لأم من أسرة فقيرة تحتفل احتفالا طقوسيا بدخول الثلاجة بيتها، ومن أسرة مفككة، بها أبناء مجهولو الأب بسبب الفقر والحاجة التى تضطر بناتهم للعمل فى طرق غير مشروعة، ولكن الأم متمسكة بشرفها ترحل وتغادر موطنها كى تعمل فى الكويت من أجل المال.

ويشاء حظها أن تعمل فى أسرة الطاروف المكونة من الأم وثلاث بنات وابن وحيد فتنشأ علاقة بين الابن وبين جوزافين الخادمة الفلبينية تكون نتيجتها زواجا عرفيا يشهد عليه صديقاه المقربان وتكون ثمرة هذا الزواج العرفى عيسى هذ الابن الذى تدور الرواية عن قصته.

وقد جاء الابن بوجه فلبينى وصوت كويتى يكاد يطابق صوت أبيه راشد الطاروف.

وقد لعب وجهه الفلبينى دورا فائقا فى نسج مأساته فى الكويت.

وتلمس الرواية بحرفية فنان مشكلات جوهرية تواجه إنسان هذا العصر، من حيث ضغط الواقع الاقتصادى والاجتماعى عليه بأصابع لاترحم. وسقوط كل القيم والمعتقدات أمام هذا المذبح.

كما تلمس الرواية ببراعة تعدد أشكال الكويتيين واختلاف قناعاتهم وملابسهم وغير ذلك، ولكن على الرغم من التعدد الصارخ فيها لم تقبل عيسى رغم أنه ابنها.

كما تلمس الرواية أيضا مشكلة البدون من خلال شخصية غسان صديق راشد الذى يقع فى حب هند أخته ولكن اعتراض الأم غنيمة لأنه "بدون" يحول دون إتمام هذا الزواج رغم وجود الحب من الطرفين، مما يجعل هند حبيبة غسان تعمل فى مجال حقوق الإنسان وتنادى بضرورة إلحاق البدون بالجنسية الكويتية، وعلى الرغم من أن غسان يتفق من ناحية الجدود مع أسرة الطاروف، ولكن كل ذلك لم يغن شيئا فى حل مأساته.

كما تلمس الرواية الاختلاف الصارخ بين رؤية الإنسان وعاطفته وقناعاته من ناحية واتخاذ موقف ينهض بتفعيل قناعاته على الواقع الذى يعيشه من ناحية أخرى، فاخت عيسى رغم حبها الشديد له وقناعتها التامة بحقه الكامل فى نيل الاعتراف به، وكذلك عمته هند التى عانت من هذه التقاليد الحادة وأصبحت تنادى ليل نهار بحقوق الإنسان وغير ذلك كان

الموقف عند مفترق الطرق مخيبا لكل الآمال، ولم يحظ عيسى بالاعتراف المطلوب.

كما تلمس الرواية أيضا فساد الكثير من مرشحى البرلمان فى الكويت الذين يشترون الأصوات، حتى وصلت قيمة الصوت الواحد إلى ٢٠٠٠ دينار كويتى.

كما تلمس الرواية المشاعر الإنسانية فى عنفوانها حيث تودع خولة أخاها فى مطار الكويت وهو راحل إلى غير رجعة نتيجة مالاقاه من عنت بالغ فى أرض أبيه الكويت هذه الأرض التى ولد فيها ولكنها رفضته و كان أول من رفضه أسرته نفسها.

والحقيقة أن هذه الرواية استطاعت أن تلمس العام من خلال تركيزها على مشكلة خاصة هى مشكلة عيسى راشد الطاروف، ولكنها حفرت فى هذه المشكلة بعمق لايكل حتى استطاعت أن تجعلها نموذجا يلمس مشكلة حقيقية فى المجتمع الكويتى خصوصا والمجتمع الخليجى عموما.على نحو يذكرنا برواية كوخ العم توم التى استطاعت أن تلمس مشكلة العبيد فى أمريكا من خلال تركيزها على مأساة شخص واحد منهم عانى الأمرين فى المجتمع الأمريكى، لا لشئ إلا بسبب لونه الأفريقى، وذهبت حياته نتيجة هذه المعاناة الظالمة.

مما جعل الضمير العالمى يلتفت إلى حقوق هؤلاء العبيد المهمشين، ويلغى نظام الرق تماما فى هذا العالم.

وليس من المستبعد بالنسبة لى أن تكون رواية ساق البامبو للكاتب

الكويتى السنعوسى ذات أثر بالغ فى تحسين الأوضاع السيئة التى يعانى منها الإنسان فى الكويت على نحو ما نهضت به رواية كوخ العم توم.

أما عن الشخصيات فى رواية ساق البامبوللروائى الكويتى سعود السنعوسى فقد توزعت بين الشخصيات الفلبينية والشخصيات الكويتية، وكانت شخصية جوزافين الفلبينية ذات ثراء واضح، حيث بدت إنسانية إلى درجة بعيدة، محبة لزوجها راشد الطاروف مقتنعة بإنسانيته ومواقفه، محبة لابنها عيسى لاتكاد تنسيه وطنه الأساسى الكويت وأنه لابد عائد إليه فى يوم من الأيام، ولديها قناعة تامة بأن دينه سيكون هو الدين الإسلامى دين أبيه.

أما شخصية راشد الطاروف فتبدو إنسانيتها، والتزامها الإنسانى تجاه جوزافين رغم وحدتها وانكسارها ولكنه لم يستغلها، وإنما تزوجها على سنة الله ورسوله والتزم قدر الطاقة تجاه ابنه منها، وواجه أسرته رغم تقاليد هذه الأسرة الحديدية، وإن لم تكلل هذه المواجهة بالنجاح فإن موقفه كان إلى حد ما يحمل الكثير من النبل.

اما الشخصية الثالثة فهى شخصية البطل نفسه عيسى راشد الطاروف، وهى شخصية نهضت بتشكيل البنية الصلبة لرواية ساق البامبو، وهى تقع دائما فى المنتصف، فهو موزع دائما بين شيئين يبتعدان، وكل شئ من هذين الشيئين يجذبه بلارحمة فى الاتجاه المعاكس، وكم كانت معاناته طافحة وهو يقع موقعه هذا، فهو كويتى/ فلبينى، مسلم/ مسيحى، عربى/ أجنبى، قريب /بعيد، غنى/ فقير.

ولكن الشئ الذى لم يكن فى المنتصف أبدا فيه هو تلك المعاناة الرهيبة التى ظل يعانيها على مدار هذه الرواية كلها، وكأنه كمنجة لا تعرف غير النشيج.

ومن هنا كان لجوؤه فى النهاية للكتابة من أجل التطهر من المشاعر السلبية التى تعرض لها، نتيجة لأحداث مرت به، ولم يكن له يد فى صنعها.

أما النموذج الموازى لعيسى راشد الطاروف فيظهر فى شخصية ميرلا ابنة خالته، التى حملت وجها أوروبيا فى الفلبين، حيث ولدت نتيجة علاقة غير شرعية حدثت بين أمها وبين أحد الإسبانيين، وهى لم تعرف أباها أو أسرته، وعاشت فى الفلبين وهى تعانى من وضعها الغريب وفى النهاية تزوجت من عيسى راشد الطاروف بعد عودته النهائية للفلبين، وأنجبت له ابنا يحمل ملامح عربية كويتية على عكس أبيه، سماه والده راشد على اسم أبيه.

أما شخصية الجدة غنيمة فقد بدت ذات نسيج خاص، فقد وقعت فى المنطقة الحادة جدا بين الحرص على التقاليد والخوف على مستقبل أسرتها خصوصا بناتها من ناحية وحبها الفطرى لابنها راشد وحفيدها عيسى من ناحية أخرى، خصوصا أن حفيدها عيسى هو الولد الوحيد الذى يحمل اسم عائلة الطاروف، وقد تغلب عليها الحرص على التقاليد والخوف من زحزحتها، ولكن استطاع السنعوسى أن يلمس مأساتها فى بعض المواقف ببراعة، وعلى رأس هذه المواقف ذلك المشهد الذى كان حفيدها عيسى ذو الوجه الفلبينى يأكل مع الأسرة وهى تأكل ولا تنظر إليه، ولكنها استغرقت

فى نحيب متصل حينما سمعت عيسى يتكلم، لأنها سمعت فى صوته صوت ابنها الراحل راشد بصورة تامة.

ولكن رغم حبها الشديد فقد كانت هى حجر الزاوية فى معاناة حفيدها معاناة لاسبيل لوصفها، نتيجة حالة الجبن التامة أمام التقاليد.

والحقيقة أن الرواية تحفل بالشخصيات الثرية التى تحمل نبضا إنسانيا عاليا.

وتلمس الرواية دفء العلاقات الإنسانية فى الفلبين من خلال احتفال الأسرة بعودة جوزافين من الخليج، وفى حقيبتها الهدايا البسيطة لأسرتها، وفرحة أفراد الأسرة بهداياهم، فى حين تلمس برودة المشاعر فى العلاقات بين أفراد المجتمع الكويتى، وهنا تظهر المادية الطاغية التى تطحن بعجلاتها إنسانية الإنسان بلارحمة.

وكانت بنية الرواية أقرب إلى بنية السيرة الذاتية، تهتم بمراحل سيرة الراوى المشارك منذ ما قبل البداية حتى اللحظة الراهنة، ومن هنا كان الطول اللافت للبنية الزمنية التى تستغرق سنوات عديدة، متتبعة حياة الأم جوزافين فى الفلبينن ووضع أسرتها المادى والاجتماعى، واضطرارها إلى السفر بمفردها إلى الكويت رغم بعد المسافة، واختلاف البيئة تماما واختلاف اللغة والدين، واستقرارها فى بيت الطاروف وزواجها العرفى من راشد الطاروف وإنجابها عيسى وتتبع مالاقاه عيسى على مدار السنوات العديدة من حياته.

أما البنية المكانية فقد تركزت بصورة أساسية عبر بيئتين، هما الفلبين والكويت، وقد بدت خبرة الراوى المشارك بطبيعة هاتين البيئتين وما تعجان به من تفاصيل تكشف عن التفاعل بين الإنسان وواقعه الاجتماعى والاقتصادىولحظته التاريخيةالتى هو فى قلبها.

فى حين بدت البنية الكبرى فى رواية "ساق البامبو" للكاتب الكويتى السنعوسى متمركزة حول الظلم الفادح الذى يلقاه الإنسان الذى يعيش مغتربا فى الكويت، حتى ولو كان ينتمى شطر منه إلى أهلها، لأن شطره الثانى كفيل بأن يصب عليه لعنات لا تكاد تنتهى، ولن يرحمه من هذه اللعنات الحارقة دين أو ضمير أو قناعة، لأن تقاليد المجتمع الكويتى صارمة فى الاحتفاظ بنقائه وتراتبيته مهما كانت الظروف.

(٥) الميثولوجيا فى رواية كابتشينو: حكاية روح

كابتشينو هو الجزء الثالث من حكاية الروح لفتاة تدعى سهر قدمها المؤلف السيد حافظ بعد أن قدم الجزء الأول والثانى بعنوان قهوة سادة ونسكافيه.

والرواية تستعرض قصة روح سهر التى تعتنق مذهب الموحدين والذى يعتمد على أسطورة أن الروح تأخذ سبع فرص فى الحياة وتنتقل من جسد إلى آخر عبر العصور حتى تصل فى المرحلة السابعة إلى مرحلة التطهرلتدخل الجنة، وفى الجزئين الأولين قدم الروح الأولى وهى قصة نفر مع إخناتون وقدم أيضا الروح الأخيرة وهى سهر أما فى كابتشينو فهى الروح الثالثة قصة نور مع موسى عليه السلام.

فى رواية "كابتشينو" للسيد حافظ لايبدو الراوى الواحد هو النمط المعتمد،وإنما هناك أكثر من راو، مما كان له إسهامه الواضح فى عدم السير فى اتجاهواحد، وفى هذه الرواية يتوزع دور الراوى على نوعى الجنس البشرى، وذلك منخلال الراوى الذى ينتمى لعنصر الرجل كما بدا من خلال فتحى رضوان خليل أو كاظم والراويالذى ينتمى للمرأة كما بدا من خلال شهر زاد .وبدت . نتيجة لوجود أكثر من راو واختلاف النوع والمنطلقات . البنيةالمكانية متعددة، كما بدت أيضا البنية الزمانية متداخلة، ولها مساحة كبيرةجدا تصل إلى آلاف السنين، حيث نهض إبراهيم فتحى

أحد أبطال الرواية بروايةجزء كبير من الأحداث الحاضرة، فى حين نهضت شهر زاد . ولا تخفى دلالة الاسم بإحدى الشخصيات الأساسية فى الرواية برواية أحداث قديمة تدور حول قصة الحبالعميقة بين نور . الفتاة اليهودية التى اتبعت النبى موسى ،ومحب القائدالفرعونى الذى لايؤمن بتعاليم النبى موسى، وهى تقص ذلك على سهر إحدىالشخصيات المحورية فى الرواية، حيث ترى شهر زاد أن نور هى روح سهر تجلت فىالزمن القديم، وظل السرد متواليا بين الأحداث القديمة والأحداث المعاصرةعلى مدار الرواية.

كما أن هناك فى هذه الرواية استدعاءات صوتية متنوعة، قديمة وحديثة،عربية وأجنبية، شعرية ونثرية، مما أظهر الراوى بسمة الديمقراطية واتساعالصدر، بحيث يفسح المجال الواسع لأصوات غير صوته .وقد كانت هناك هوامش كثيرة على متن الرواية، وهذه الهوامش كان لها راومختلف يبدو من سماته أنه مؤلف الرواية نفسه، وكانت هذه الهوامش غير مرتبطةارتباطا ظاهرا بمتن الرواية، وإنما تستدعى بنية السيرة الذاتية،بما لها منطابع توثيقى أو تعليقى أو بوح ملئ بحس الشجن والنشيجمما ساهم فىالتعددية الصوتية، وتعدد أشكال الراوى فى الرواية وما يتعلق بها من هوامش .وفتح نتيجة لذلك قنوات كثيرة للتلقى لدى القارئ، لأنه يتلقى سردا متوازياومتواليا ومتفرعا.

ومما يلفت النظر بقوة فى رواية كابتشينو للسيد حافظ هو بنيتها الفكرية، فالدلالة المركزية فيها هو انتقالات الروح عبر سبعة أجساد وحيوات مختلفة كى تنال التطهر، ومن ثم الخلود، وهذه فكرة ميثولوجية، مما جعل الرواية تسبح فى جو مختلف عن الأجواء الواقعية التى كرستها الرواية

المصرية المعاصرة، وجعل الرواية على الرغم من ضخامتها حيث وقعت فى ٤٠١ صفحة لاتكتمل بذاتها، وإنما تصبح جزءا من سبعة أجزاء كاملة كلها تتعقب حياة سهر فى كل جزء، أو فى كل حياة عاشتها، وتتتبع روحها فى كل جسد عاشت فيه، وينقل فى كل جزء عصرا مختلفا عاشت فيه روح سهر، وتتعرض لاختبارات حقيقية فى كل عصر، هذه الاختبارات تشعل جسد سهر فى كل مرة حتى يبقى منها الجوهر الفرد وهو روحها، وقد خلص من الشوائب العالقة به وأصبح متطهرا، وجديرا بنيل الخلود.

ولم يقتصر الأمر على سهر فقط الشخصية المحورية فى رواية كابتشينو لسيد حافظ وإنما رأينا تجاوب سيد حافظ نفسه قبل بداية الرواية أو فى عتباتها الأولى مع هذه الرؤية، حيث يقول فى ص ٧ " لست مؤهلا إلا لكتابة شئ عن نفسى إننى أؤمن بأن روحى ستنتقل فى جسد آخر فى زمن آخر ومكان يقدرها ويمسح الله بيديه عليها . . إنه يعلم أنها تواقة للجمال المطلق فى كل شئ . . إنه يعلم ما شاهدته فى مصر والوطن العربى من عذابات . . إن روحى تعذبت من الغباء والقبح وغياب الضياء والبهاء . . وغياب الأنبياء"

لقد انسحبت هذه المقولة لسيد حافظ على العالم الروائى لرواية كابتشينو وطبعتها بطابعها.

وقد بدا العالم الروائى عند سيد حافظ ذا معمارخاص. وسيدهش المتلقى من هذه القدرة الهائلة على التتبع والاستقصاء والتنوع، وكأنه يقرأ فى كتاب الحياة وليس فى رواية.

فعمل سيد حافظ ينتمى إلى المشروعات الكتابية الكبرى التى تتبع الشخصية عبر عصور وأزمان مختلفة، وتتبع مرورها بأحداث وأجسام مختلفة.

وقد تميزت رواية كابتشينو للسيد حافظ بالاستدعاءات الصوتية المتنوعة وذات الكثرة الواضحة.

وهذه الاستدعاءات الصوتية تكشف عن تفاعل ثقافى خلاق من الراوى مع ما يتردد من أصوات غير صوته المتفرد، مما أعطى للسرد فى هذه الرواية زخما واضحا، أدى إلى اتساع مجراه كما أدى أيضا إلى عمقه. وكان له دور فاعل فى عدم السير فى اتجاه واحد، مما يجعل المتلقى يتلقى هذا العمل وهو أكثر احتشادا، وفى حالة استنفار لقنوات التلقى المتعددة لديه.

وقد كان استدعاء الآية ٨٥ من سورة الإسراء " ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربى وما أوتيتم من العلم إلا قليلا" فى بداية الرواية ذا ثقل دلالى خاص، وكأن الذات الساردة تنطلق بالمتلقى من مركز قار، مضمونه أن الروح لا يعلم أمرها إلا الله سبحانه وتعالى، وهذا مالا يختلف عليه أحد، وقد أثبته القرآن الكريم من خلال هذه الآية الكريمة، ومن هنا فلا داعى للعجب من نص الرواية حينما يكرس وجود سبع حيوات لروح سهر عبر أزمان مختلفة، وفى أجساد مختلفة، وبأسماء مختلفة، ومع وسط اجتماعى مختلف.

وكأنه يعلم الطبيعة العامة لأغلب المتلقين من حيث عدم الإيمان بهذه الفكرة أصلا،بل وقد يثور بعضهم بأثر من منظوره الدينى الخاص، فساقهم إلى نوع من التأنى قبل ثورتهم.

وقد حظيت الاستدعاءات الصوتية الشعرية بحضور فذ على مدار الرواية كلها،وقد بدا ذلك ذا إسهام واضح فى الدلالة الكلية التى تشعها الرواية، لأنها رواية تنهض بتتبع الحياة لروح فتاة، وليس الشعر ببعيد عن هذا الجو الطقوسى الذى تسبح فيه الرواية.

وإذا كانت اللغة النثرية تتوازى مع العالم المعيش لسهرفإن اللغة الشعرية بما تحمله من أجنحة خيالية تتوازى مع روح سهر فى عصر موسى عليه السلام. والدلالة الناتجة عن تعدد عالمين تعيشهما هذه الروح.

وبذا لم تكن اللغة السردية تمضى فى اتجاه واحد، وإنما جمعت بين النثر والشعر. مما أوحى بتداخل العوالم، ووجود ظاهر وباطن. وأعطى امتدادات زمنية بينها تجاوب، و كان للصوت الشعرى دور مهم فى هذا التجاوب.

ولم تكن هذه الاستدعاءات الصوتية الشعرية خاصة بالشعراء المصريين فقط، وإنما كان للشعراء العرب حظهم الكبير فى هذه الاستدعاءات، فوجدنا أصوات سيف الرحبى وعماد على قطرى وعبد الكريم برشيد وغيرهم من الشعراء.

كما أن الشعراء الأجانب لهم حضورهم أيضا، ولكن جاء صوتهم فى نسخته المترجمة إلى العربية، وليس فى نسخته الأصلية بلغتهم الأم.

وكان لوجود الأصوات الشعرية الكثيرة والمتنوعة دور واضح فى قطع الحدث، ثم وصله بعد ذلك. وكأن الرواية تستغرق فى جو غامض يتواءم مع جو الحياة السابقة لروح سهر، هذا الجو الذى تستدعيه شهر زاد، وكأن هذه الرواية ـ باستدعائها لاسم شهر زاد ـ تطمح فى أن تكون رواية الروايات

على طريقة ألف ليلة وليلة الخالدة.

وقد بدت ثيمة المعاناة الرهيبة . فى هذه الرواية . للمصريين فى هذا العصر وفقرهم وخروجهم من بلدهم إلى بلاد أخرى من أجل الحصول على الرزق الذى عز عليهم فى بلدهم متوائمة مع الدلالة العامة فى الرواية التى تكرس لمعاناة سهر، وكأن نيران المعاناة الدائمة تنهض بمهمة التطهير من أجل دخول الجنة.

كما تكرس الرواية لدلالة جلد الذات المصرية بصورة فى غاية الحدة، حيث تتمركز الدلالة فى هذه البؤرة، وعلى مدار صفحات الرواية، نجد الهامش الذى يمثل صدى بعيد النغمات لما يدور فى المتن يلقى باللائمة على المصريين، من ذلك ما جاء فى الهامش رقم ٥ من الرواية، حيث يقول " اكتشفت أن أول من فكر فى الاستيلاء على الحكم بالخديعة هم الفراعنة فقد قام ست بخديعة أوزوريس أخيه ووضعه فى الصندوق . . وألقى به فى النيل .. ولما عادت الحياة له بدموع زوجته إيزيس قام مرة أخرى ست ومزقه أربعين جزءا ودفن كل جزء فى قرية من قرى مصر. . إذا نحن من اخترعنا خدعة الاستيلاء على الحكم وعلمناها العالم".

ويقول فى الهامش رقم ٤١ من الرواية: " نحن المصريون (كذا) أول من اخترع السجون فى العالم . سيدنا يوسف فى السجن . . مع أن القضاء الشامخ فى عهد العزيز قال إنه برئ. وسجن ٧ سنوات. ونحن أول من أخذ الثأر فى العالم ثأر حورس وقتل عمه ست. . ونحن أول من أرسل الله لهم نبيا سيدنا إدريس ليهدينا من الفساد. ونحن أول من اخترع الظلم منذ ٧ آلاف

سنة . . اقرأ كيف كانوا يجمعون الضرائب من الفلاحين فى عهد الفراعنة قبل إخناتون وبعده . . منشأ كل ضلالة من هنا ومنشأ كل فكرة طيبة كانت من المسلمين غير العرب لأن العرب أسوأ من المصريين وأول من أفتى بالإرهاب والقتل كان إماما من مصر فى عهد سيدنا عثمان بن عفان رضى الله عنه حيث أفتى إمام مصر آنذاك بقتل سيدنا عثمان بن عفان ومن قتل سيدنا عثمان بن عفان كانوا **٣٢** شخصا منهم **٢٨** مصريا . . نحن العرب واليهود تركيبة واحدة اقرأ التاريخ يا عزيزى جيدا "

وبذا يبدو أن أرض مصر تمثل المطهر الذى يحترق فيه الطيبون من أبنائها، وهذه الدلالة تتواءم مع الدلالة العامة للرواية، حيث تسبح شخصية سهر المحورية فى جو من المعاناة والحرمان، تماما مثل الطيبين من أبناء مصر فى هذا الزمن الصعب.

ومما يلفت النظر بقوة أيضا فى رواية "كابتشينو" للسيد حافظ تعدد المستويات اللغوية فيها، حيث بدا السرد منتميا للغة الفصحى، سواء كان السارد متمثلا فى شخصية ذكورية هى فتحى رضوان خليل أو كاظم، أو كان متمثلا فى شخصية أنثوية هى شهر زاد، وسواء كان السرد يستدعى أحداثا منتمية إلى الجانب التاريخى القديم، فى عصر سيدنا موسى عليه السلام، أم كان منتميا إلى اللحظة الراهنة، ولكن الحوار لم يسر على نمط واحد، حيث بدا الحوار بالفصحى عند تناول الأحداث التاريخية وبالعامية الشامية عند تناول الأحداث الراهنة.

مما كان له الأثر البالغ فى تعدد المستويات اللغوية فى هذه الرواية وعكس بالتالى تعدد مستويات الحدث وتنوعه وفترته الزمنية.

ومن هنا يبدو بوضوح ما نهضت به الجوانب الميثولوجية من دور فاعل فى الهندسة المعمارية لرواية كابتشينو للسيد حافظ.

(٦) التفكير بالتراث فى رواية "كل من عليها خان"

يلعب التراث دورا مهما فى الحياة الأدبية عموما والحياة المعاصرة خصوصا. فهو قوة فاعلة بصورة فائقة سواء كان ذلك بوعى أم بغير وعى. والتراث هو ما وصل إلى المبدع من الكتابات السابقة عليه. وليس بالضرورة أن تكون هذه الكتابات السابقة من الماضى البعيد وإنما قد تكون من الماضى القريب أيضا.

وسيدهش المتابع حقا للحجم الهائل الذى يلعبه التراث فى فكر الإنسان حتى نستطيع أن نقول إن من يعيش فى التراث من بنى البشر أكبر مما يتخيله أى متابع. فالغالبية العظمى من بنى البشر تكاد تعيش فى الماضى أكثر من الحاضر. ويختلف الانغماس فى الماضى من فرد لفرد ولكن الكل منغمس فى هذا الماضى بصورة ما. وهنا يصبح الاختلاف فى الدرجة هو الفارق المهيمن بين الكثير من بنى البشر فى هذه النقطة تحديدا.

وتحضرنى هنا صورة النجوم وهى تطل علينا من عليائها مشرقة بهية، فنظن أننا نراها فى اللحظة الحاضرة التى نراها فيها، ولكن العلم الحديث يخبرنا أننا لا نرى منها إلا الماضى الذى ربما يرجع إلى ملايين السنين هى فارق المسافة التى يقطعها ضوء هذه النجوم حتى يصل إلينا عبر الفضاء العريض.

وليس الأدباء بدعا فى ذلك بل إن هذه المسألة بالذات تؤكد هذه الحقيقة. حيث نرى محاولة التجديد والإنصات لصوت العصر الذى نعيش فيه تجابه بالكثيرين من سدنة التراث الذى يبذلون محاولات مستميتة من أجل الإمساك بأجنحة التجديد الطائرة.

والحقيقة أن الأفكار التى تحرك الرؤوس التى أمامنا فيها نسبة كبيرة من الأفكار التى عاشت فى الماضى، أو بمعنى أصح تتغذى على الكثير مما قيل فى الماضى.

ومن هنا فقد احتلت مسألة توظيف التراث فى الأدب المعاصر مكانة ذات أهمية خاصة. ودار حولها جدل فائق، ومرت بمراحل متنوعة وأدلى فيها الكثير من النقاد بدلوه. وحركت هذه المسألة الكثير من مياه الأدب الراكدة. مما جعل السرودات التى تدور حولها لها غوايتها الخاصة.

وقد ظهرت ثلاثة أنهار تقريبا تشمل النظر الذى نظر به الأدباء لفكرة توظيف التراث.

فهناك فريق يرفضه تماما ويرون أن الأديب يجب أن يكون متفردا بذاته فى إبداعه. وفريق ثان يقبله على طول الخط. وفريق ثالث يقف موقفا وسطا.

ويبقى للشاعر والناقد الإنجليزى ت س إليوت أهمية خاصة حول هذه المسألة، فقد أعطى دعما كبيرا لفكرة توظيف التراث فى الأدب، بعد أن كان سلاح السرقات الأدبية مشهرا فى وجه من يمت عمله الأدبى بصلة من نوع ما لعمل أدبى سبقه.

وليست قضية السرقات الأدبية التى أخذت الكثير من وقت النقد العربى القديم ببيعدة عن ذهن المتلقى.

ولكن إليوت استطاع تغيير هذه الحساسية ناحية الأعمال السابقة على العمل الأدبى المنتج. وجعل الأهمية الكبيرة والقيمة الغالية تقع جهة توظيف التراث. وكانت مقالته عن "التقاليد والموهبة الفردية" ذات ذيوع هائل فى هذه المسألة.

ومن المهم فى هذا الصدد التفرقة بين "التفكير عن التراث" الذى يظهر فيه التراث كما هو تقريبا بغير تدخل فاعل من الكاتب من ناحية وبين "التفكير بالتراث" الذى يظهر فيه التراث وهو فى حالة تفاعلية مع المعاصرة فى فكر الكاتب وإبداعه من ناحية أخرى.

وقد ظهرت هذه الفعالية فى الرواية الحديثة ومنها رواية "كل منها عليها خان" التى صدرت العام الماضى ٢٠١٥ عن مركز الإبداع العربى "رؤيا" للمبدع المصرى السيد حافظ.

وهذا العمل الأدبى "كل من عليها خان" للأديب المصرى السيد حافظ له بنية تركيبية خاصة تجعله يقف دليلا على اتساع العمل الأدبى لما تواضع عليه الغربيون لأنواع مختلفة. وبذا ينقض فكرة الفصل الحاد بين الأنواع الأدبية.

ويتواءم مع الواقع الاجتماعى فى كثير من تجلياته التى تنحو نحو إبداع يمثل واقعنا الاجتماعى والسياسى فى هذه اللحظة التاريخية وبذا لا يخضع بالضرورة للتصور الغربى لفكرة الأنواع الأدبية.

تتحدد البنية المركزية فى هذه الرواية من خلال حكاية شهر زاد لسهر عن روحها الرابعة التى تجلت فى العصر الفاطمى تحت اسم وجد حيث تقص عليها حكايتها مع الولد نيروزى وثورة نساء هذا العصر على الأوضاع السيئة التى تعرضت لها مصر فى هذه الفترة من حكم الفاطميين خصوصا ما يسمى فى التاريخ بـ "الشدة المستنصرية".

وقد بدت البنية المركزية فى هذه الرواية متكسرة، فهى لا تأتى كتلة واحدة، وإنما تتوزع على مدار العمل كله، حيث يقطعها ظهور فصول أخرى من أنواع مختلفة ثم تعود وتنقطع وهكذا.

وهنا يبدو تجلى التراث فى هذه الرواية ذا طريقة خاصة، لأن الكتلة الصلبة للحكاية المركزية فيها تأتى متكسرة حيث تتحول إلى كتل صغرى غير تامة. وكل كتلة تأتى متوالية بطريقة نامية مع ما سبقها ومترابطة مع ما يلحقها حتى تكتمل الحكاية المركزية فى هذه الرواية.

وبين كل كتلة فى الحكاية المركزية والكتلة التى تليها تأتى كتل أخرى ذات تنوع واضح، وهذه الكتل الأخرى التى تتخلل الكتلة المركزية تأتى فى كثير من جوانبها حاملة بصمة معاصرة، فى حين تنتمى الحكاية المركزية لمرحلة تاريخية هى فترة الحكم الفاطمى لمصر والشام، خصوصا "الشدة المستنصرية".

وقد كشف التخطيط العام لهذه الرواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ عن مجيئها ضمن مشروع سردى واضح اعتمده المؤلف، ومضمونه تتبع روح سهر عبر سبعة أجزاء كبيرة لرواية كبرى تتجاوز آلاف الصفحات.

حيث يكشف هذا المشروع عن تناسخ روح سهر فى عصور مختلفة وأماكن متباينة، وتجليات هذا التناسخ.

ومن هنا فإن هذه الرواية هى الجزء الرابع من هذه الحكاية الكبرى. وقد تجلت كتلتها الزمنية الأساسية من ناحية الزمن الخارجى عبر زمنين مختلفين: الزمن الماضى، وهو زمن وقع فى عصر الدولة الفاطمية فى مصر، خصوصا الشدة المستنصرية التى كشفت مدى المعاناة التى لحقت بالمصريين نتيجة تردى الأوضاع الاقتصادية وانهيار كل القيم بسبب الجشع الكبير للتجار الذين لا تعرف الرحمة طريقا لقلوبهم، وضعف قبضة الحكم عليهم حتى وصل الأمر إلى أكل القطط والكلاب بل وبيع الكثير من المصريين لأبنائهم وبيوتهم مقابل حفنة من قمح. ووصل الأمر إلى بشاعة لا نظير لها وذلك بخطف البشر وأكل لحومهم وقد سجل التاريخ جانبا من أيام الشدة المستنصرية التى استمرت سبعة أعوام كاملة.

والزمن الحاضر الذى يكشف عن مدى المعاناة الرهيبة التى يعانيها المصريون فى أوطانهم، مما يضطر الكثيرين منهم إلى مغادرة هذا الوطن، والهجرة إلى أماكن أخرى خصوصا للخليج العربى.

وقد ربطت هذه الرواية بين السبع الشداد أيام المستنصر والسبع الشداد أيام النبى يوسف عليه السلام مرجعة ذلك إلى انحسار ماء النيل واصلة هذا الربط بالحاضر الذى يكشف عن مدى معاناة الغالبية الغالبة من المصريين فى اللحظة الحاضرة.

ومن هنا فقد تم استخدام التراث لكى يضخ من مآسيه ما يبرز المآسى

التى لا تكاد تطاق فى الحاضر المعيش. وكأن مصر مكتوب عليها المعاناة فى فترات مختلفة من تاريخها منذ التاريخ القديم وعبر التاريخ الوسيط وحتى التاريخ المعاصر.

وقد كان محور الاختيار من التراث ذا حضور بارز فى هذه الرواية فقد اختار من التراث الفترات القلقة التى تظهر المصريين وهم يئنون تحت أوهاق القهر والحاجة. وهذه الفترات ليست بالقليلة فى حياة أهل مصر بوجه عام. كما ظهرت الجرأة والشجاعة فى هذا المحور أقصد محور الاختيار حيث أظهر صورة غير سائدة أو بمعنى أصح لم يتم التركيز عليها فى الكتب التاريخية المعتمدة وإنما جاءت فى إشارات خاطفة، خصوصا مشاهد خطف البشر وقتلهم وبيعهم وأكل لحومهم.

وقد كان للفن الروائى والفن المسرحى فى هذه الرواية الدور الكبير فى ضخ أنفاس الحياة فى تماثيل الماضى الواقفة دون حراك وخلق تماثيل جديدة أكسبها المؤلف الحياة الدافقة لتصنع مع ما نعرفه عن الماضى فى إيجاز صورة حية تنبض بالمأساة التى تبكى.

وتظهر صورة النبى يوسف عليه السلام فى القرآن الكريم وفى الأدبيات الإسلامية نقية ومشرقة. وفى هذه الرواية ذكر لبرديات تتناول بعض معاناة المصريين الطاحنة نتجية الأزمة التى حدثت فى عصر سيدنا يوسف عليه السلام.

ومن هنا فإن المسكوت عنه فى التراث والحاضر تظهره هذه الرواية بحدة صادمة.

وكانت الفترات الزمنية التى تتحرك فيها الرواية كبيرة جدا ظهر مركزها السردى من ناحية الزمن فى العصر الوسيط خصوصا الشدة المستنصرية وتحركت برشاقة فائقة عبر الحاضر وعبر الماضى البعيد الذى يصل إلى عصر سيدنا يوسف وما مر بمصر من شدة طاحنة فى أيامه، ويصل أيضا إلى حادث قتل هابيل المروع على يد أخيه قابيل.

ومن تجليات التراث فى هذه الرواية ظاهرة الاقتباس. فهناك اقتباسات هائلة من أقوال تراث سبق، وهذه الاقتباسات فى الغالب لمعاصرين سبقوا بكتابتهم صدور هذه الرواية فاقتبسها الكاتب لتنهض بدور التراسل العميق مع البنية العميقة للرواية وكتلتيها المركزيتين.

وهذه الاقتباسات تبدو متنوعة مابين شعر ومضة لكتاب مختلفين من الوطن العربى أو من خارجه، أو قصة قصيرة جدا لكتاب مختلفين أيضا من الوطن العربى ومن خارجه، أو أقوال سيارة لها بريقها الخاص.

ومن مظاهر تجليات التراث فى هذه الرواية أيضا ظاهرة الاقتباس المحور، وقد ظهر ذلك جليا فى عنوان الرواية "كل من عليها خان" الذى يستدعى نصا قرآنيا مقدسا، وهو قوله تعالى فى سورة الرحمن "كل من عليها فان" حيث يتم استبدال حرف واحد فقط ولكنه يفتح باب الدلالة على فضاء آخر، ولا يلغى فى الوقت نفسه فضاء الدلالة الذى توجده الآية القرآنية. وذلك يجعل الدلالتين حاضرتين فى حين يقف المتلقى بينهما كما يقف بين مرآتين فى غرفة فيجد عمقا فائقا واتساعا لا نهائيا للفضاء الذى يخلقه المعنى.

ومن تجليات التراث فى رواية كل من عليها خان التفاعل مع العدد سبعة. وهو عدد له حضوره الكبير فى التراث الدينى خصوصا القرآن الكريم الذى يذكر السماوات السبع والأرضين السبع وسبعا من المثانى والسبع الشداد فى قصة يوسف عليه السلام وقبلهم سبع سنين يزرعها المصريون دأبا. وهنا نجد الكاتب يضع لروايته سبعة عناوين: العنوان المركزى المكتوب على الغلاف هو كل من عليها خان وستة عناوين متتابعة مقترحة يفاجأ القارئ بوجودها بعد هذا العنوان ويطلب من القارئ أن يختار بينها فيقول فى صفحة ٩ "صديقى القارئ :

يمكنك الآن أن تختار عنوانا من السبعة، وتبدأ فى قراءة الرواية بالعنوان الذى اخترته أنت . .

دعك من اختيارى فأنت الآن شريكى."

كما يبدو التراسل فى العدد سبعة بين الشدة المستنصرية التى تذكر الرواية أنها استمرت سبع سنين والسبع العجاف التى عاشها المصريون أيام النبى يوسف عليه السلام.

ويتجلى العدد سبعة أيضا فى هذا المشروع الروائى للسيد حافظ، لأنه أعلن أن هذا المشروع سيستغرق سبعة أجزاء كاملة هى التى تم فيها تناسخ روح سهر عبر العصور المختلفة.

كما يتجلى أيضا فى اختيار الكاتب لسبعة مقالات لكتاب مختلفين عن هذه الرواية ووضعها فى نهايتها.

ومن التجليات التراثية اختيار الكاتب لشخصية شهر زاد التى يتراسل

اسمها مع شخصية شهر زائد فائقة الشهرة فى الحكى كما تجلت فى ألف ليلة وليلة كى تنهض بدور الراوية على سهر الشخصية المحورية المعاصرة والتى تتجلى بأسماء أخرى عبر العصور المختلفة.

كما أن الفكرة المحورية فى هذا المشروع الضخم للكاتب المصرى السيد حافظ فكرة تراثية بالأساس. وهذه الفكرة الأساسية هى فكرة تناسخ الأرواح، وظهورها فى عصور مختلفة من أجل التطهير.

وقد استغل الكاتب هذه الفكرة فى مشروعه وحمّلها بحمولات رمزية تتراسل مع الواقع المصرى فى اللحظة الراهنة. حيث كان جمال سهر الفائق ومعاناتها فائقة الحدود عبر تجلياتها المختلفة هو المعادل الرمزى لمصر فى جمالها الفائق ومعاناتها التى لا تحتمل.

ومن هنا فإن التفكير بالتراث وليس التفكير عن التراث هو المهيمن فى هذا العمل.

(٧) قراءة فى رواية طلعة البدن

تكتسب رواية طلعة البدن للروائى السيناوى مسعد أبو فجر أهمية خاصة، لأنها تغوص فى واقع جماعة لها خصوصية واضحة فى الوضع المصرى الراهن،هى جماعة بدو سيناء، وما يثيره وضعهم فى الحياة المصرية من إشكاليات، فقد تعرضوا منذ منتصف القرن الماضى تقريبا لحالة من التشويش التى جعلتهم يلاقون الأمرّين، وكان لوضع سيناء الخاص فى الفترة الماضية دور فى تكوين ملامح هذه الإشكاليات .

وعنوان هذه الرواية " طلعة البدن " مأخوذ من اسم جبل يسمى " طلعة البدن "، وهو جبل موجود فى سيناء، يوحى منظره بخروج امرأة من ثيابها، ويستدعى ذكر هذا التعبير " طلعة البدن " لدى بدو سيناء حالة الضيق الشديد، وكأن الإنسان يخرج من هدومه بسبب حالة الضيق الشديد التى يتعرض لها، وهذا ما تحاول تكريسه الرواية .

وقد كان السارد المشارك الذى يستخدم الضمير الأول " أنا " هو النمط المعتمد فى هذه الرواية،

لكنه استطاع أن يجعل من حكيه لسان حال الجماعة التى ينتمى إليها، مما جعل من الرواية صوت البدو القوى الذى ينقل رؤيتهم للعالم، فيلفت النظر بقوة إلى ما يمور به مجتمع بدو سيناء من رؤى وأفكار. وهو راو لا

نعدم فيه صفة المؤرخ فى بعض الأحيان، ولكن لايلبث الفنان أن يزيح هذا المؤرخ عن موقعه .

كما أن السرد يمتلك الهيمنة على هذه الرواية ، ورغم وجود بنية حوارية فإنها أقل بكثير من البنية السردية .

وهناك سمة أسلوبية واضحة فى البنية الحوارية، وهى ذكر صوت المحاور، وما قاله أولا، بعد ذلك تذكر شخصيته، كما فى قول الذات الساردة :

ما أخبار هذه التى على النار يا عساف ؟ سأل مصلح

سأعدها حالا . . هات الماء ليغسل الرجال أيديهم . رد عساف

هات البراد يا عودة رد مصلح الذى قام ليحضر الماء .

وربما كانت هذه البنية بأثر من اللغات الأخرى، خصوصا اللغة الإنجليزية التى تستخدم هذه السمة الأسلوبية بكثرة .

كما تعتمد الرواية بنية حمولات الحكاية السردية، فالحكاية تتوالد سرديا، والموقف يشد إلى موقف آخر، فيبدو التيار السردى متسعا فى بعض المناطق، حيث لا يكتفى السارد بالتيار السردى العام، وإنما فى بعض المناطق يلقى الضوء على تفسير كلمة أو حادثة وردت فى التيار السردى، فيتوقف السرد الأصلى ريثما ينتهى السارد من ذكر حكاية جانبية تنهض بتفسير ما بود تفسيره .

كما تستخدم الرواية اللغة الشارحة قاطعة بها التيار السردى، وهنا يظهر حضور المتلقى الذى يتوجه إليه السارد بوضوح، وكأن السارد يسمع

صوتا سائلا من المتلقى أو يتوقع هذا الصوت السائل فيجيبه بهذه اللغة المفسرة التى تفسر ما أشكل عليه.

وقد أدى ذلك إلى هيمنة بنية الحكاية الشفهية على هذا النص الروائى، وكأن الذات الساردة تحكى حكايتها ببنية لغوية أقرب إلى المسموع منه إلى المقروء . مما أكسب النص الروائى نبض الحياة وحمياها الدافقة .

وقد أسهم ذلك فى خلخلة البنية الزمنية فى هذه الرواية " طلعة البدن " للروائى السيناوى مسعد أبو فجر، فلم تعتمد الخطية، أى السير فى اتجاه زمنى واحد، مثل السهم الذى ينطلق من نقطة محددة ليصل فى النهاية ـ باستقامة ـ إلى نقطة محددة ، وإنما تعتمد الخلخلة الزمنية، وتعود إلى الماضى فى كثير من الأحيان، حيث يبدو استدعاء الماضى ذا حضور واضح.

وقد أعطى الزمان اتساعا للبنية السردية لأنه لم يتقيد بزمان ضيق، وإنما اتسعت البنية الزمنية اتساعا واضحا، وكانت حرية الحركة الزمنية، خصوصا عمليات الارتداد الكثيرة ذات أثر فاعل فى تمدد النص السردى، وتمدد حمولاته السردية أيضا.

كما تنقل لنا رواية طلعة البدن رائحة المكان الصحراوى برماله وتعرجاته، وتنقل البدو عبر هذا الفضاء الصحراوى بين مصر والشام، لأن الحدود التى صنعها الإنجليز ١٩٠٦ تفصل الشئ الواحد، مما أعطى أيضا اتساعا للبنية السردية لأن الحركة لم تكن مقيدة بمكان ضيق.

وينهض الزمكان أى تفاعل البنية الزمنية مع البنية المكانية بإكساب هذه الرواية مذاقا خاصا . كما أسهمت الشخصية البدوية السيناوية

إسهاما واضحا فى تشكيل هذا المذاق الخاص، وتشكيل الدلالة الثرى . فالرواية تتناول بدو سيناء فى منطقة معينة هى منطقة الصحراء الممتدة بين مشرق مصر وغرب الشام، وتركز على مرحلة زمنية معينة هى مرحلة ما بعد خروج اليهود من سيناء وعودها إلى الوطن الأم مصر .

كما كان للخلفية المعرفية دورها الواضح فى التمدد التركيبى والدلالى فى رواية " طلعة البدن " للروائى مسعد أبو فجر ، حيث بدا التناص بنية فاعلة فى هذه الرواية . خصوصا التناص مع الثقافة العربية القديمة، سواء من ناحية البنية الأسلوبية للتناص أم من ناحية بنيته الدلالية، وتتحرك شبكة التناص على مستويات ثقافية مختلفة، فهناك التناص مع التراث الدينى، على نحو ماورد فى الرواية " كان عساف يدور حولنا ببندقيته، مثل ضبع يبحث عن نقطة ضعف فريسته ليقضى عليها، أما غاليت فضمت فخذيها إلى بعضهما وقربتهما من صدرها، . هات ورقة وقلم . قال . اكتب، . . .(ما أنا بكاتب)، (كدت أقول) ، ولكنى خفت، فقلت ماذا أكتب . اكتب اللى أقوله لك بالانكليزى . "، يبدو التناص هنا بوضوح مع حادث الوحى الشهير فى التراث الإسلامى، حيث يتناص هذا الحوار مع حوار الرسول الكريم فى غار حراء مع جبريل أول مرة، حينما قال له جبريل : اقرأ . فقال الرسول الكريم : ما أنا بقارئ وفى النهاية قال له الرسول الكريم وماذا أقرأ ؟

فالمستوى البنائى فى هذا الأسلوب من الرواية يستحضر بوضوح المستوى البنائى الشهير فى حادث الوحى، ويتقارب المستوى الدلالى نتيجة لذلك .

وهناك ايضا التناص مع الأدب الجاهلى، وما وصل إلينا من حياة عرب الجاهلية حينما كانوا يشعلون النار كى يهتدى بنورها الضيف، ولهم فى ذلك قصص مطولة، وقد سجل الشعر الجاهلى ذلك، والرواية تتعالق مع هذا مستغلة تشابه البيئة الصحراوية وتحدياتها فى صحراء سيناء وصحراء الجزيرة العربية، فيذكر السارد أن جده كان يشعل النار أمام بيته الموجود فى أعلى نقطة ويشير إليها قائلا : ضيف .

وهناك التناص مع الأدب الشعبى كما فى قوله " سرنا والسيارة تتقافز بنا مثل أرنب برى، طوال الليل، وحينما أشرقت الشمس تبدى لنا جبل " طلعة البدن " حدست بأنه سيأخذنا إليه، جلس توماس وغاليت عند سفح الجبل، واتكأ عساف إلى جوارهما مستندا على حجر . ألحت علىّ صورة أبو زيد، فحين أراد الخليفة العباسى أن يؤدب الزناتى خليفة حاكم تونس أوحى للهلالية أن تلك البلاد فيها الخير كله، ولا ضير عليهم إن استولوا عليها . أراد أبو زيد أن يستطلع تلك الأرض (أبى قال فى سياق مشابه وهو يشير بإصبعه السبابة راسما قوس قزح فى الهواء : القائد العظيم هو من يستطلع أرض العدو بنفسه) . . . . " وتستمر الرواية فى ذكر قصة أبو زيد الهلالى .

وهنا تبدو تقنية معتمدة فى هذه الرواية " طلعة البدن " لمسعد أبو فجر، وهى تقنية تيار الوعى، حيث يبدو التداعى الحر للأحداث داخل ذهن الشخصية الساردة، مما يسهم بوضوح فى التمدد التركيبى والدلالى .

كما يستخدم تقنية الحلم والتشبيه التمثيلى فى القطار الذى لا يجد

مكانا له فيه فيجد ماسورة بين عربتين يتشعلق فيها .وهنا رمز لحال أهل سيناء

كما أن القارئ لا يعدم البنية الخاصة للواقعية السحرية، وذلك على نحو ما تذكر الذات الساردة من أن الجمال قد تحولت إلى أشجار من السدر عند مقتل رجل صالح، كما يقول الكبار فى المنطقة، وهنا نقل الحكاية الشعبية التى تنتشر كثيرا.

كما يبدو التقاطع مع ما يمور به الوقع أيضا فى هذه الرواية للكاتب مسعد أبو فجر، وذلك حينما تفخر راتشيل - وهى يهودية - بجدودها، وتجعل غسان - وهو عربى - بلا فخر، فينهض هذا المشهد بالتقاطع مع فخر اليهود ببناء الهرم الأكبر ومحاولتهم الدؤوب سلب هذا الشرف من المصريين، كما لا تخفى دلالة الاسم "غسان " الذى يعد رمزا من رموز الأمة العربية .

وقد جعل الشخصية اليهودية فى ذلك الفخر أنثى هى راتشيل، فى حين جعل الشخصية العربية التى ينتزع الفخر منها ذكرا هو عساف، وفى هذا تقاطع مع ما يدور فى الواقع حينما يكرس لسيطرة اليهود على العرب من خلال نسائهم، وما تقوم به المرأة اليهودية من دور بالغ فى تجريد العربى من أشيائه وقناعاته .

وقد نهض تركيز الرواية على وصف راتشيل بأنها شهباء بإثارة نقطة المخالفة فى اللون والسحنة بين العرب واليهود، وميل العربى البالغ إلى المرأة الشهباء.

كما يبدو أن رواية طلعة البدن لمسعد أبو فجرتتقاطع مع ما هو سائد فى التفكير البدوى من تفضيل البدوى على الفلاح الذى تعلم الذل والانحناء، وتبدو اللغة التفسيرية فى محاولة إرجاع الختم على القفا التى تتردد بكثرة فى الفلاحين إلى جباة الضرائب الذين كانوا يختمون الفلاح الذى دفع الضريبة على قفاه، ويلزمونه بلبس ثياب بغير لياقة حتى يظل الحبر على القفا فيتميز من دفع الضريبة عن غيره .

كما يبدوالتقاطع مع ما هو سائد فى تصوير شخصية توماس ونهمه الشديد للمال، مما يجعل منه رمزا للرجل الغربى، وما هو مكرس له من انحسار الجانب الروحى للرجل الغربى، أمام الجانب المادى .

وتظهر براعة الذات الساردة حينما تلمس بقلب الفنان المأساة الحقيقية لأهل سيناء، وما كانوا يلاقونه ، خصوصا فى عهد الرئيس الأسبق مُحَمَّد حسنى مبارك، حيث كان ينظر للبدوى من الشرطة المصرية باعتباره خائنا، وذلك فى مشهد السجن الذى يضم كثيرا من أبناء سيناء، والذى يتردد حرف السين واللام والميم فى أسمائهم سالم. سليم . سلمان إلخ، وهنا تبدو علاقة الاسم بالواقع فكل هؤلاء السالمين فى أسمائهم لم يسلموا فى واقعهم من الأذى .

وقد أدت هذه النظرة إلى أهل سيناء، وغلبة فكرة الخيانة عليهم من أجهزة الدولة إلى عدم الاستعانة بهم فى العمل رغم حصولهم على الشهادة التى تؤهلهم للعمل، وقد بدت براعة الذات الساردة فى تصوير ذلك، حيث تقول : " ظل أبى يسأل ليش ما تشغلك الحكومة يا ولد يا ربيع، ولا الورقة

اللى جيت بهى نصابة ؟ ماهى نصابة . بس ما فى وظايف فى مصر . مصر بطولها وعرظها ما فيها وظيفة لك . قال ساخرا ثم طبق شهادتى .. ووضعها فى جيبه، يوم السوق كان واقفا أمام كشك الرجل الذى يكتب العرائض قدام قسم الشرطة، دلى يده بها من شباك الكشك : يا استاذ اقرا لى بالله ها الورقة . نظر فيها كاتب العرائض وقال : هذه شهادة من جامعة القاهرة . واش بتقول ها الشهادة ؟ صاحبها حاصل على ليسانس فى التاريخ . يعنى الحكومة تشغل اللى هى معه واللا ما تشغله ؟ تشغله . سعيدا عاد أبى . ولكن السؤال ظل يقرع رأسه . ليش ما تشغله الحكومة ؟"

وقد بدا تصوير حالة تخوين بدو سيناء فى ١٩٦٧ عندما ذكر الأستاذ لعودة فى المحاضرة أخذ بدو سيناء السلاح من الجنود مقابل شربة ماء وبيع هذا السلاح لإسرائيل فقتلوا به المصريين، وامتعاض عودة من هذا الاتهام، فبدا الحوار وكأنه يختصر أسباب الهزيمة فى ٦٧ فى خيانة بدو سيناء .

غير أن الرواية تسجل موقفا نبيلا لبدو سيناء حينما جرح ضابط من الجيش المصرى على أيدى اليهود فى زمن الملك فاروق، وزحف هذا الضابط الجريح حتى دخل خيمة وضاح وهوأحد البدو الذى طبّبه، وحينما جاء جنديان من اليهود حاملان السلاح يسألان عن الهاربين من الجنود المصريين ادعى هذا البدوى أن الضابط المصرى ابنه سالم وأنقذه .

وبذا تثير الرواية إشكاليات تتعلق ببدو سيناء ورؤيتهم للعالم ومدى التقاء هذه الرؤية مع رؤية أبناء الوطن الأم فى الوادى أو انحرافها، وهى بهذا تنهض بدور كبير فى محاولة إلقاء الضوء على ضرورة رأب الصدع بين أبناء

الوطن الواحد .

وربما تذكر هذه الرواية ـ على نحو ما ـ لمسعد أبو فجر برواية كوخ العم توم، حيث كانت رواية كوخ العم توم الصوت القوى للمهمشين فى أمريكا، وكان لها الدور البالغ فى تصحيح وضع إنسانى خاطئ، وهذه الرواية تلقى الضوء على وضع إنسانى خاطئ فى مصر، وربما يظهر قريبا إسهامها الواضح فى تصحيح هذا الوضع الإنسانى الخاطئ بصورة نهائية، وهذا هو الدور العملى الذى ينهض به الأدب .

(٨) النص والسياق الاجتماعى فى رواية "السلفى"

يبدو عنوان رواية " السلفى" للكاتب الدكتور عمار على حسن ذا دلالة خاصة، حيث ينسحب هذا العنوان على البنية الكبرى للرواية، فالمروى عليه أحد السلفيين المتشددين الذين سافروا إلى جبال أفغانستان، ومارسوا القتل والإرهاب ضد من يظنونهم خارجين على الملة الإسلامية. وبذا يبدو التجاوب بين العنوان وأحداث الرواية، حيث يمثل العنوان بؤرة دالة تشع ألقها على موضوع الرواية .

كما تتجاوب الرواية مع ما يدور فى مجتمعنا خاصة والمجتمعات العربية عامة من أحداث يسهم الإنسان المتشدد فى صنعها، وينفعل بها المجتمع .

وتستغرق الرواية إحدى وعشرين عتبة هى مجموع عتبات الرواية، وكل عتبة من هذه العتبات تقوم مقام فصل من فصول الرواية .

تنطلق رواية " السلفى " من حوارية بين الراوى والمروى عليه، وهذه الحوارية أحد طرفيها صامت، حيث استأثر الراوى بسلطة الحكى موجها خطابه للمروى عليه . و هناك علاقة قرابة وثيقة وقوية جدا بين الراوى والمروى عليه، حيث يقع المروى عليه موقع البنوة من الراوى. ومن هنا نجد تكرارا لافتا لكلمة " ياولدى " .من قبل الراوى .

وعلى الرغم من هذه العلاقة القوية بين الراوى والمروى عليه فإن هناك خلافا حادا على مستوى التوجه والرؤية بينهما، وقد بدت طبيعة عمل الراوى بوصفه محاميا ضليعا فى القضايا الفكرية منسحبة على خطابه الموجه للمروى عليه، وتحولت بعض المقاطع فى الرواية إلى جزء من مرافعة فكرية تؤسس للفهم المختلف عن فهم المروى عليه لطبيعة التدين وسماحة الدين الإسلامى. فظهرت العملية الصراعية بين الأفكار متجاوبة مع هذا الصراع الفكرى الدائر فى المجتمع حول الدين فى طبيعته وما يدعو إليه وفهم بعض المتشددين له، هؤلاء المتشددون الذين ذاق المجتمع منهم كل ألوان الويل.

وتبدو طبيعة الراوى العليم بالشخصيات والأحداث منسحبة على الراوى فى هذه الرواية للدكتور عمار على حسن . فهو الناطق الأكبر فى الرواية تأتى الأحداث وأصوات الشخصيات الأخرى من خلال صوته هو، وليس هناك صوت حقيقى يعترض عليه، أو يقارعه الحجة بالحجة، أو يقوم بتفكيك مقولاته، وإنما هو الذى يفكك مقولات المتشددين، موجها دفة الخطاب تجاه ابنه الحاضر فى نص الرواية، ولا يسمح لشخصية متشددة أن تقف بسهولة فى مواجهته .

كما بدا الصمت التام من المروى عليه متجاوبا مع انغلاقه، وعجزه عن الحوار الذى يؤسس لفهم الطرف الآخر، واكتشاف مواطن النبل التى هو عليها، وهنا تكشف طبيعة المروى عليه عن نفيه للآخر، وخوفه من عملية الحوار نفسها، فى حين يبدو حرص الراوى التام على عملية الحوار مع المروى عليه المنغلق على ذاته ذا مؤشر واضح فى الكشف عن طبيعته التنويرية. وكشف حرصه الكبير على إقناعه بسبب علاقة القربى مع المروى

عليه، وما يستشعره الراوى من تقصير تجاهه حتى وصل إلى هذا الانغلاق فى الفهم.

كما يتجاوب صمته أيضا مع الحرص الكبير لدى المتشددين على عدم إطلاع الآخر المختلف معهم على أفكارهم وما يدعون إليه، حيث يعتبرون أنفسهم سدنة الحقيقة وحراسها . وعلى الرغم من حضور المروى عليه حضورا واضحا فى خطاب الرواية فهو لم ينطق، وإنما كان متلقيا فقط لكلام الراوى، وكان اعتراضه يأتى من خلال حركات يبدو عليها الضيق حينما يسمع كلاما لا يوافقه من الراوى، وكان هذا الاعتراض يأتينا من خلال صوت الراوى، لأن الراوى يعرف أنه أسكت المروى عليه، لذا ينقل رد فعله، مما ألمح إلى إمكانية أن يكون هذا الحضور للمروى عليه محض خيال فى ذهن الراوى الذى يرغب رغبة عميقة فى عودته.

تتخذ الرواية من إحدى قرى الصعيد فى محافظة المنيا فضاء مكانيا محوريا لها، فتبدو أجواء القرية من خلال أشجارها مثل الجميز والكافور ومن خلال طيورها مثل العصافير والبوم وحيواناها مثل الجاموس والبغال والحمير والجمال والغنم والضفادع والكلاب، وهناك الزير أمام البيت الذى يشرب منه العابرون، وهناك أيضا عتبات بيوها، حيث تمثل كل عتبة حكاية مختلفة عن العتبات الأخرى، فالعتبة هى المدخل للبيت، وفى كل بيت حكاية إنسانية تنبض بإنسانية الإنسان، وما يتأرجح فيه من انحطاط وسمو، ولكنه فى النهاية إنسان يعرف الله سبحانه وتعالى ويحبه ويرجو مغفرته .

ولايخفى ما تستدعيه كلمة العتبة من قداسة، حيث تستدعى هذه

الكلمة عتبات البيت والمقام، مما يلمح بطرف خفى إلى قداسة الإنسان، وأنه لايستحق أبدا القتل من أخيه الإنسان بسبب اختلاف وجهات النظر، لأن الإنسان هو أغلى ما خلق الله،

وهذه النقطة بالذات هى الجوهر الصلب فى هذه الرواية، والحجة الدامغة لأفكار المتشددين الذين يمارسون القتل بلارحمة.

وهذه العتبات المختلفة نموذج للإنسان فى كل زمان ومكان، ونموذج لعملية الاختلاف الذى يسوده التسامح مهما كان هذا الاختلاف فى الدين والمذهب والرؤية والمزاج.

لقد وضع الراوى / الأب نصب عينيه أن يكشف بخبرته وسعة أفقه عن الجانب الإنسانى لكل بطل من أبطال كل عتبة للمروى عليه / الابن.

وتبدو مهمته الأساسية متجسدة فى الكشف للمروى عليه / الابن عن الضلال الرهيب الذى هو عليه، فى تكفيره للآخر، ونهوضه بقتله وهو فى قناعة تامة بأنه على الحق والآخر على الباطل.

وقد كشف صوت الراوى عن خلفية ثقافية كبيرة ومعرفة بأحداث محيطه، وناسه، وخلفية اجتماعية أيضا مما كان له أبلغ الأثر فى تفكيك مقولات السلفى المتشدد، واستخدم معرفته القديمة بنماذج أخرى للمتشددين الذين يعرفهم المروى عليه الآن، ووثق فيهم، وفى مواقفهم فكشف الراوى له عن جوانب من سيرتهم القديمة وما كانوا يمثلونه من كذب كما بدا فى شخصية مطيع عبد السميع . ولاتخفى دلالة الاسم فى الإيحاء بسلوك صاحبه . الذى كان رفاقه يطلقون عليه " أبو لمعة " لشهرته العريضة

فى الكذب، والذى أصبح شخصية مهمة فى هذا التنظيم المتشدد، أو من قدرة عقلية محدودة كما بدا فى شخصية " أسعد " الذى كان منذ طفولته ينفذ الأوامربحذافيرها من غير تعقل على الإطلاق ورافق خروفا كبيرا وسار كهيئته وهما يقودان قطيعا من النعاج والخراف، وذلك حينما طلب منه راعى الخراف ذلك، ولاتخفى دلالة الاسم " أسعد فى التجاوب مع قول المتنبى الشهير:

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله   وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم

فبدا أسعد ذو الجهالة الواضحة سعيدا وهو يتشبه بالخروف الذى يقود القطيع ويسير كهيئته.

وعندما كبر انتهى به الحال إلى التشدد ورفع السلاح فى وجه إخوته من بنى البشردون تعقل أيضا.

وقد بدت شخصية أسعد فى الرواية منفرة إلى درجة كبيرة جدا، وقد سخر الراوى منه سخرية رهيبة لأنه أول من بايع عمدة القرية غريب الأطوار حينما جعل من البغل الذى يركبه حاكما للقرية وطلب من أهل قريته المبايعة على ذلك، فكان أسعد أول من بايعه. وظهرت صورته منفرة سواء على مستوى الشكل بلحيته الطويلة طولا مفرطا أم على مستوى المضمون، من حيث الأفكار التابعة وادعاء حب الحق، وهو منه براء. وقد جعل الراوى منه رمزا من رموز التشدد الدينى ليوضح للمروى عليه حجم النفور من مثل هذه الشخصيات.

لقد استطاع الراوى أن يثير بثقافته اللافتة قضايا لها خطرها فى البنية

الاجتماعية للمجتمع المصرى خاصة والمجتمع العربى عامة، وكانت قدرته على المقارنة وضرب المثل حاضرة فى مقولاته، واستخدم ذلك فى عملية التفكيك الكبرى لمقولات تعتمل بداخل الكثير من بنى الوطن، وعلى رأس هؤلاء المتشددون الذين حاولوا فرض هذه الأفكار بالقوة، حتى وإن كان الدافع الذى يحركهم دافعا ماديا بالأساس، ولكنهم استغلوا هذه الأفكار فى عملية الخداع الكبرى للكثير ممن اتبعهم من حسنى النية، والمروى عليه واحد ممن انخدع بهم بحسن نية من وجهة نظر الراوى.

وظهرت النماذج الروائية التى تتقاطع مع شخصية المروى عليه المتشدد أقل بكثير جدا من النماذج الروائية التى تملأ المجتمع، مما يؤسس لقلة هؤلاء المتشددين بالنسبة للكثرة الكثيرة لأبناء المجتمع الذين تبدو طيبتهم وإنسانيتهم حتى لو كانوا خطائين .

ولكن على الرغم من قلة هؤلاء المتشددين فإنهم بدوا فى هذه الرواية للدكتور عمار على حسن أكثر قدرة على إزعاج الكثيرين، وأكثر حركة فى اتجاه العدوان عليهم، وبدا فضاؤهم المكانى شديد الاتساع، من مصر إلى جبال أفغانستان والسودان وليبيا، فبدوا عابرين للأوطان، وأقل قدرة على التمسك بطين الأرض التى نشأوا فيها، بعكس الجموع الباقية من شخصيات الرواية التى بدت حركتهم عبر مدن أو قرى قليلة فى وطنهم.ولم يسببوا إزعاجا حقيقيا لإخوانهم من بنى البشر.

لقد بدت شخصيات العتبات فى هذه الرواية معجونة بطين أرض مصر، فى منطقة الصعيد، وبدت عملية انحياز الراوى للبسطاء والمهمشين فى هذا

المجتمع، وقد بدا الفقر والحرمان والمعاناة سمة عامة تغلب مظاهرها على معظم شخصيات الرواية، مما تجاوب مع ما يعانيه الصعيد فى مصر من عدم الاهتمام المطلوب، وتراجع مستويات التنمية فيه.

كما أن عملية الاستدعاء لهذه الشخصيات جاءت من الماضى الذى عايشه الراوى، وخبره، فهو يحكى عن معرفة اختبرها فى الغالب، ولم يعشها المروى عليه، بسبب حكم السن، ولكن بعض الشواهد والآثار تنطق بما كانت عليه هذه الشخصيات.

ومن هنا فإن البنية الزمنية للرواية تقوم على استحضار الماضى من خلال عمليات الارتداد الكثيرة فى كل عتبة أكثر من استحضار المستقبل.

فمعظم شخصيات كل عتبة قد انتهت حياتهم، أو وصلوا إلى درجة متقدمة فى السن، وبقيت آثارهم شاهدا عليهم .

وربما يشير الرجوع إلى الماضى بطريقة ما إلى طبيعة السلفى الذى يعيش فى سجن الماضى ذى الجدران الأسمنتية المصمتة، ولا يحسن إصاخة السمع لصوت الحياة العميق، وليته يكتفى بفعل ذلك، ولكن الطامة الكبرى هى تلك المحاولة الدؤوب منه لفرض رؤيته للعالم على المجتمع، ومحاولته المستميتة في إيقاف حركة تطوره، بل وجره للوراء حتى يعيش فى عصر غادر هذه الحياة منذ أمد بعيد.

كما أن البنية الزمنية فيها أقرب إلى البنية الدائرية، ففى كل عتبة تتحرك البنية الزمنية من نقطة ماضية فى تاريخ شخصيتها المحورية حتى تصل إلى الحاضر، ثم لاتلبث فى العتبة التالية أن ترتد إلى تاريخ شخصية أخرى

حتى تصل إلى الحاضر، وهكذا فى كل عتبة من عتبات الرواية الإحدى والعشرين.

وعلى الرغم من أن الرواية تكتفى بإحدى وعشرين عتبة فإن نهايتها مفتوحة لتستوعب كل شخصية وردت فى هذه الحياة، لأن شخصيات العتبات نماذج للإنسان وليست حصرا له.

وتبدو النبوءة ذات حضور فاعل فى هذه الرواية، فهناك قلق عام لدى شخصية الراوى، وهى الشخصية المحورية الأولى فى هذه الرواية على الشخصية المحورية الثانية وهى المروى عليه الذى هو فى الرواية ابنه المهاجر إلى جبال أفغانستان ممارسا للقتل ضد من يظنهم خارجين على الملة، وهنا يبدو الراوى فى أشد الحاجة إلى عودة هذا الابن الضال، فتنهض النبوءة بدورها الفعال لأنها وجدت تربة خصبة لها فى نفسية الراوى، وقد جاءت النبوءة فى البداية على لسان الشيخة زينب إحدى الشخصيات الثرية فى بداية هذه الرواية متنبئة بمرور الراوى على إحدى وعشرين عتبة، لكى يجد ابنه فى النهاية .

كما بدت النبوءة أيضا على لسان الشيخ إسماعيل بطل العتبة العشرين من عتبات الرواية حينما سأله الراوى عن عودة المروى عليه / الابن الضال فقال له بأن الغائب سيعود والحاضر سيغيب.

وتعد ثيمة النبوءة من الثيمات المحورية فى الثقافة العالمية، مما جعل لهذه الرواية تجاوبها العميق مع ما يعتمل فى اللاشعور الجمعى للإنسانية فى قناعتها بأثر النبوءة الفاعل فى المصير الإنسانى. ومحاولة الإنسان عموما سمع

همسات الغيب من خلال أشخاص يقنعونه بقدرتهم على هذا التنبؤ

وعلى الرغم من الرجاحة الواضحة للراوى، وقدرته العقلية الكبيرة على الغوص فى أعمق المسائل التى تتطلب حضورا فذا للعقل فإنه بدا فى نهاية الرواية وكأن قدرته العقلية ذات الوضوح المنطقى محل شك، لأن المروى عليه بدا فى نهاية الرواية أقرب إلى خيال فى ذهن الراوى منه إلى الحقيقة.

ومن هنا فإن بنية المونولوج تتأكد فى نهاية الرواية وكأن الراوى يكلم نفسه أو استحضر شخصية ابنه لينهض بالرواية عليه، وذلك طبعا مع افتراض حضور الجمهور فى ذهنه، وهذا الجمهور هو جماعة المتلقين الذين يقرأون هذه الرواية وتتوجه إليهم.

لقد بدا الراوى بما يمثله من أبوة حانية، وكأنه يمثل الوطن الذى يحاول بكل طاقته أن يرجع ابنه الضال إلى أحضانه مرة أخرى معترفا فى الوقت نفسه بتقصيره تجاهه حتى وصل إلى هذا الحد من الغى، وبدت شخصية الابن / الإرهابى وكأنها تتفلت من التجسيد، مما تواءم مع طبيعة هؤلاء المتشددين المتفلتة من التجسد، وكأنهم أشباح تتفلت من تحديد الدولة لها وقبضتها عليهم.

ومما يلفت النظر فى هذه الرواية للدكتور عمار على حسن اللغة التى كتبت بها، فقد كتبت بلغة محملة بالثمار الناضجة، حيث حملت بين طياتها أصواتا تراثية لها حضورها فى ذهن المتلقى، فظهر من خلال ذلك مدى التجاوب العميق بين أصوات من الماضى ذى الألق وأصوات من الحاضر كصوت الراوى وشخصياته المتنوعة.

كما بدا استغلال الانزياحات بكثرة فى بناء الجملة فى هذه الرواية . ولكن رغم كثرة الانزياحات بصورة لافتة، لم تبد شخصيات الرواية وكأنها تتكلم لغة غير لغتها، وإنما كشفت عن طبيعة الشخصية، وما يعتمل فى داخلها من أفكار ورؤى فى توجهها للعالم.

لقد تأكدت الدلالة الكبرى لهذه الرواية من خلال توجهها وتجاوبها مع السياق الاجتماعى لهذه المنطقة فى هذه اللحظة الراهنة.

(٩) صوت المهمشين فى رواية يا مريم

وصلت رواية يا مريم للكاتب العراقى سنان أنطون للقائمة القصيرة لجائزة البوكر فى نسختها العربية عام **٢٠١٣**. واكتسبت شهرة خاصة.

يتكون العنوان من أسلوب نداء "يامريم" وهنا يمنح القارئ مزيدا من الحركة الرشيقة فى استكشاف مناطق الغموض المزروعة حول هذا العنوان. فالقارئ يتلقى هذا العنوان دون معرفة من الذى يقوم بهذا النداء ولايعرف ما نوع هذا النداء، ولا يعرف شيئا محددا عن مريم المنادى عليها. ولماذا ينادى عليها.

وإذا كانت مريم ابنة عمران والدة السيد المسيح هى أشهر شخصية على الإطلاق تسمت بهذا الاسم فإنه من الطبيعى أن يذهب المتلقى بخياله ناحيتها.

ولكن الحسم فى هذا التوجه تجاهها لا يكون كاملا. بسب الكثرة الهائلة من الشخصيات التى أطلق عليها هذا الاسم.

ولكن يبقى أن هذا الاسم يطلق على الأنثى ولا يطلق على الذكر. ومن هنا فإن هناك تأجيلا للحسم فى المعنى ناحية هذا العنوان. هذا التأجيل سيضطر القارئ إليه حتى يتم قراءة نص الرواية كاملا.

وعندما يدخل المتلقى إلى نص الرواية يعرف أن بنيتها الكبرى تدور حول وضع المسيحيين فى العراق. ورؤيتهم للعالم والبيئة التى يعيشون فيها.

وذلك من خلال التركيز على شخصية يوسف المسيحى الذى استضاف أسرة مها المسيحية بسبب القصف والإرهاب المجانى فى العراق.

يبدو التقسيم الشكلى للرواية من خلال محطات سردية لكل محطة عنوان خاص بها. فعنوان المحطة السردية الأولى "أن تعيش فى الماضى" وهى تنقسم سبعة شرائح سردية. والمحطة الثانية عنوانها "صور" وهى تنقسم إلى خمسة عشر مقطعا سرديا.

والمحطة الثالثة عنوانها "أن تعيش فى الماضى" وينقسم إلى ستة شرائح سردية.

أما المحطة الرابعة فعنوانها "الأم الحزينة" وتنقسم إلى سبعة عشر مقطعا سرديا. فى حين جاءت المحطة الخامسة والأخيرة تحت عنوان " الذبيحة الإلهية" وتنقسم بدورها إلى خمسة مقاطع سردية. والشرائح السردية فى كل فصل لها ترقيم أبجدى.

تتقاسم سلطة الحكى ثلاث شخصيات فى هذه الرواية الشخصية الولى هى شخصية يوسف وهى شخصية مسيحية تعيش فى العقد الثامن من عمرها.

والشخصية الثانية هى شخصية مها التى تعيش هى وزوجها لؤى فى الطابق الثانى من بيت يوسف، حيث حلت هذه الأسرة المسيحية ضيفا على يوسف الذى رفض أن يأخذ إيجارا منهم.

والشخصية الثالثة هى السارد المحايد.

ومن هنا فإن طبيعة السارد فى الشخصيتين الأوليين هى السارد المشارك الذى يقص الأحداث من وجهة نظره ووفقا لرؤيته الداخلية. ويظهر مزاجه النفسى وقناعاته ورؤاه من خلال هذا السرد.

فشخصية يوسف رغم أنه رجل وحيد ويعيش فى العقد الثامن من عمره فإن سمة التفاؤل تبدو بوضوح فى رؤيته.

وربما كان للفترة الماضية من حياته دورها فى ذلك. حيث عاش معظم عمره فى العراق ورأى الكثير من السعادة والرضا فى فترات سابقة. ومن ثم فهو يرى إمكانية تجاوز الأزمة العراقية.

فى حين بدت مها فاقدة للأمل وحانقة بشدة على عصرها كاملا وعلى العراق لأنها لم تعش غير فترات القصف والقتل بلا رحمة. وفقدت جنينها فى حادث من حوادث الإرهاب والقصف.

وقد أسهم تغير السارد فى هذه الرواية فى تداخل منشورات الحكى. ونقل رؤى مختلفة ممزوجة بدم وفكر الشخصيات الساردة خصوصا شخصية يوسف ومها.

وجعل المتلقى يرى شخصية يوسف من الداخل حينما كان يسرد هو ويراها من الخارج فى المسرودات الأخرى.

وهذا ما حدث مع مها الشخصية المحورية الثانية، فقد رأيناها من الخارج فى سرد يوسف عنها أولا ورأيناها من الداخل حينما أخذت سلطة الحكى.

ومن هنا كان تعاطفنا الشديد مع موت يوسف المفجع فى نهاية الرواية

فقد عاشناه فى سرده وانفعلنا به، ثم جاء المسرودات الأخرى كى تكشف لنا عن مصيره.

وعلى الرغم من أن الرواية تدور أحداثها الزمنية فى يوم واحد فإن عمليات الارتداد الكثيرة والمتنوعة فى حياة الشخصيتين المحوريتين / يوسف ومها كان لها دورها الفاعل فى فتح سراديب زمنية نطل من خلالها على ملامح من وجه العراق كما عاشته هاتان الشخصيتان. ومن هنا تطل ثنائية الماضى/ الحاضر بوضوح من خلال التحرك برشاقة عبر الزمنين.

وقد كان معظم سرد الشخصيتين المحوريتين يرجع إلى الماضى فى حياتهما. فهناك فجوة زمنية بين حاضر الشخصية وما ترويه. ولكن هذا الماضى وثيق الصلة بحاضرهما. وهنا تبدو بوضوح سمات رواية تيار الوعى فى هذه الرواية.

فقد كان البث المباشر لما يعتمل فى داخل الذات الساردة ذا هيمنة واضحة وكان لاستخدام الضمير الأول / أنا دور كبير فى ذلك. ولذا وجدنا وضوح الراوى ووضوح المروى فى حين غاب المروى له فى البنة السردية لهذه الرواية. ولا يخفى حضوره المروى له فى حالته الخفية لأن كل مروى يفترض بالأساس مروى له.

ومن هنا يظهر تعدد الراوى فى هذه الرواية ومن ثم تعدد ما يروى.

الشخصيات فى هذه الرواية تتحدد من خلال شخصيتين رئيسيتين شخصية يوسف وشخصية مها.شخصية يوسف تبدو ملامحها من خلال الإشارات التى تكشف لنا عن هذه الملامح.فهو من الناحية العمرية فى

العقد الثامن من عمره. وبالتالى فإن هذه الإشارة تستدعى ملامح خاصة بأصحاب هذا العقد عموما. من ملامح جسدية مترهلة تخبر عن خطوط الزمن فى الوجه وآثاره فى الجسد.

كما أنه مريض. ولكنه يستيقظ فى السادسة والنص صباحا وليس هذا الاستيقاظ نتيجة للنشاط الفائق والصحة المتوفرة ولكنه بأثر من تنبيه مثانته المممتلئة له. كما أن الرواية تذكر أن له طاقم أسنان. كل هذه الملامح تتواءم مع دوائر العقد الثامن من العمر.

كما أنه على المستوى النفسى يتميز بالقلق. لكنه بالرغم من ذلك يبدو أكثر رضا وأكثر تفاؤلا بالمستقبل. كما سبقت الإشارة.

كما أنه شخصية مسيحية وهنا تجدر الإشارة إلى تصور عام لوضع الأقليات فى العراق. حيث يعتبر المسيحيون قلة بالنسبة لغيرهم.وكان لذلك دوره فى تعلق الخطاف السردى لهذه الشخصية بمسرودات لها ملامح حزينة بأثر من انتمائه لطائفة أقلية بالنسبة لغيرها.

ومن هنا فإن عجزه عن تحقيق آماله هو السمة المهيمنة، خصوصا فى حبه. فقد أحب فتاة مسلمة كانت تعمل فى مصلحته، وأحبته وكان على استعداد لأن ينطق بالشهادتين من أجلها. ولكن أهلها رفضوا ذلك بشدة ولم يستطع أن يتزوجها. وظل طيلة عمره بلا زواج.

أما الشخصية المحورية الثانية فهى شخصية مها وهى شخصية أنثوية فى شرخ شبابها متزوجة من لؤى. وفقدت جنينها بسبب من القصف والإرهاب الغاشم.

وهى شخصية مسيحية .

واسمها يستثير تاريخا عريضا للعربيات فى الشعر العربى. وكان التشبيه المهيمن لعيون الحبيبة فى الشعر العربى هو تشبيه عيونها بانها مثل عيون المها.

وهنا يطل بوضوح الشاعر على بن الجهم الذى قال:

عيون المها بين الرصافة والجسر   جلبن الهوى من حيث أدرى ولا أدرى

ومن هنا تراسل هذا الاسم مع أسماء الحبيبة العربية فى الشعر القديم.

ويعد موت جنينها رمزا لعراق بلا مستقبل فى ظل ما يرسف فيه من فتن.

وهى شخصية مسيحية أيضا. لا تعيش فى زمن الحكى فى بيتها وإنما تحل ضيفة هى وزوجها لؤى على يوسف الذى يمنحهما الدور الثانى من بيته ويرفض أن يأخذ منهما إيجارا.

وإذا كان يوسف قد عاش معظم عمره متمتعا بخير العراق وما فيه من طمأنينة فإن مها لا تكاد ترى من هذا الخير شيئا فقد عاشت عمرها كله فى قلاقل مخيفة بسبب من الحرب العراقية الطاحنة.

ومن هنا وجدناها شخصية متشائمة لا تثق فى خير يأتى على هذه الأرض أرض العراق أبدا. وكانت هذه الرؤية نتيجة لما عاشته فى ماضى أيامها من مآس تقشعر لها الأبدان. لذا فإن طموح الهجرة بعيدا عن هذا الوطن يظل ملازما لها، على عكس يوسف الذى يتشبث بالوطن مهما كان

فيه من ظلام لأنه يؤمن بطلوع الفجر.

ومن هنا فإن ثناية الهجرة والتشبث بالوطن لها حضورها القوى فى هذه الرواية.

ومها شخصية لا تفتح قلبها للآخر بل ترى المسلمين على أرض العراق عدوانيين كثيرا تجاهها خصوصا المتعصبين منهم.

وهناك شخصية حنة العجوز أخت يوسف الكبرى التى ماتت ذات مساء فى سريرها.

وهناك شخصية لؤي زوج مها الذى كان قليل الكلام.

وتبدو القدرة على الفعل ضعيفة لدى الشخصيات الأساسية فى هذه الرواية ربما يرجع ذلك إلى اعتبارهم أقلية ومن هنا فإن الشخصيات تتلقى أقدارها أكثر مما تنهض بفعله أو تساهم فى صنعه.

فمعظم الأحداث يفاجأ بها الشخصيات وعليها أن تتصرف فى هذذا الإطار الذى يجعل الشخصية تتصرف فى داخله.

وكان لعدم القدرة على المبادرة على الفعل دور كبير فى ظهور تقنية الأحلام بكثرة فى هذه الرواية.

فيوسف فى سرده عن نفسه ينقل إلينا هذه التقنية أكثر من مرة.

فهو فى علاقته مع مها المتزوجة من لؤى والتى تصغره كثيرا جدا وتناديه "عمو" والتى يستضيفها هى وزوجها فى بيته لا يستطيع أن يبادر بفعل الاشتهاء الجنسى لها على الرغم من وجوده فى نفسه فينهض الحلم بدور

التعويض فى ذلك. ويحلم بها وهى فى الحمام عارية ويدخل عليها. ص٨٩

كما تظهر تقنية الحلم أيضا فى سرد مها عن نفسها ورؤيتها للعالم. لأنها لا تستطيع تحقيق رغباتها فى عالم الواقع.

وفى صفحة ١٧٢ نرى حلم الغيمة التى لا تلحق. فرمز الغيمة بما تحمله من أمطار وخصوبة رغم بذل الجهود الواضحة من أجل اللحاق بها لا تدرك ولا تمطر.

كما تعكس هذه الرواية العلاقة القلقة فى جانب واضح من جوانبها بين المسلمين والمسيحيين على أرض العراق. فمأساة هذه الرواية كما نقلتها رؤية شخصياتها المسيحية للعالم تتبلور من خلال العنف الشديد والرفض من فئة متشددة من المسلمين للوجود المسيحى على أرضها. ومن هنا وجنا انتهاء الحياة بصورة عنيفة لكثير من الشخصيات المسيحية.

فبشار جنين مها الذى لم يولد بعد يسقط قبل ولادته ميتا بسبب تفجيرات للبيت الذى تقطنه مها.

ولا تخفى دلالة هذا الاسم "بشار" الذى يستدعى ثيمة البشارة والتبشير وكأن السارد ينقل لنا أن الوجود المسيحى على أرض العراق بلا مستقبل.

ومن هنا قالت مها فى ص١٤١ "أعجز عن حب الأعداء كما يريد المسيح" وهى تقصد بالأعداء المسلمين على أرض العراق.

وهنا فإن المفارقة بين الواقع والمثال موجودة. فالواقع فى قلب مها هو

الكره والمثال الذى يبغيه السيد المسيح لأتباعه هو الحب.

كما تبدو فاعلية التصديرات فى الفصول السردية حيث تكون كاشفة عما يسرد داخل سرد الشخصيات نفسها.

ففى بداية الرواية يطالعنا تصدير من إنجيل يوحنا "جاء إلى بيته، فما قبله أهل بيته" إنجيل يوحنا ١١: ١وهذا التصدير يعد إضاءة استباقية كاشفة لأحداث الرواية. وفى الكتلة السردية المعنونة "الأم الحزينة" ص١٠٣ نرى فى الصفحة الثانية من الورقة المخصصة لها أى ص١٠٤ :

"هزى جذع هذه اللحظة تساقط عليكِ موتا سخيا"

"مريم عراقية"

ترمز الأم الحزينة فى الأدبيات المسيحية للسيدة مريم العذراء التى ارتبط اسمها بالحزن لفقدان ولدها السيد السميح. وهنا فى هذه الرواية كان هذا العنوان"الأم الحزينة " لهذه الكتلة السردية كاشفا عن مصير شخصيات مسيحية على أرض العراق.

وكان للتصدير السابق الذى يتفاعل مع آية قرآنية كريمة عن السيدة مريم "وهزى إليكِ بجذع النخلة تساقط عليكِ رطبا جنيا" ولكن هذا التفاعل يكشف جانبا آخر يقف على النقيض من دلالة الآية الكريمة. فالرطب الجنى الذى يتساقط على مريم عندما تهز جذع النخلة يصبح هنا موتا سخيا على أرض العراق.

وكان لهذا التصدير دلالته الفاعلة فى الكشف عما سيحدث فى هذه

الكتلة السردية.

فى الكتلة السردية المعنونة "صور" نجد صورا مختلفة على جدار الحائط فى بيت يوسف، وكل صورة ييمنحا السارد سردا تعريفيا بها. من ناحية الاسم وعلاقته بشخصية يوسف المحورية وأهم الأحداث فى حياته.

تبدو الشخصيات المسيحية فى هذه الرواية بلا مستقبل. فشخصية البطل المحورى يوسف ليس لها مستقبل. فهو فى العقد الثامن من عمره، وم يتزوج وانتهت الرواية بمصرعه على نحو مأساوى.

وشخصية مها الشابة الجميلة المتزوجة التى حملت فى أحشائها جنينا / رمز المستقبل أسمته قبل ولادته "بشار" يموت بأثر من التفجرات الإرهابية قبل أن يولد.

ومها تظل متمسكة بالرغبة فى مغادرة العراق والهجرة إلى بلد غيره.

وحنة العجوز أخت يوسف تموت دون أن تتزوج ولا تترك امتدادا لها فى المستقبل.

ومن هنا فإن هذه الرواية تحمل فى بنيتها العميقة بنية حجاجية ضد مجتمعها الذى يرفض ـ من وجهة نظرها ـ الوجود المسيحى على أرضه.

ويبدو التراسل بين نهاية الرواية حينما صاح يوسف وهو يتلقى الموت على يد الإرهابيين "يا مريم" ولم يكملها مع عنوان الرواية "يا مريم".

وهنا يترك السرد المتلقى لكى ينتج هو تكملة أسلوب النداء. ويعمل عقله فى تبين مقصود يوسف بهذا النداء.

ولا يخفى دور المسبوقات السردية بالطبع فى الضخ الدلالى فى هذا العنوان.

فالحزن الرهيب والمآسى المتتابعة فى حياة الشخصيتين المسحيتين المحوريتين يتفاعل مع هذا النداء.

وهنا ينفتح قلب المتلقى ليتلقى دلالة الاستعصام بالأم الحزينة / مريم فى لحظة النهاية كى يقوى على تلقى هذه اللحظة الرهيبة.

وقد يكون هذا النداء يكشف عن حيرة اللحظة ذلك حينما يتلقى الموت دون أن يسعفه أحد فيلجأ لمريم.

وقد يكون قد أبصرها بعينيه فى لحظة دخوله للعالم الآخر الذى يتميز بالكشف فنادى عليها.

وقد يحمل هذا النداء قنوطا هائلا من كل شئ. فقد انتهت حياته نهاية لا يستحقها دون أن يقف بجانبه أحد.

أو تنفتح أبواب الدلالة على مصاريعها كاشفة عن آفاق أخرىتلمسها قلوب القراء فى لحظات وجد.

وكان لتعدد الرواة فى هذه الرواية أثره فى تعدد الرؤية إلى العالم.

رواية "ممرات الفاتنة"

تقع رواية ممرات الفتنة للكاتب المصري مصطفى البلكي في ٢٢٢ صفحة، وقد وزع كتلتها السردية الكبرى على ثلاث وعشرين كتلة سردية

صغيرة، ووضع لكل كتلة سردية رقما أبجديا تحته عنوان خاص به.

وظهرت قدرة الكاتب على استغلال تقنيات روائية، مثل تعدد السارد وبناء الشخصية الروائية والزمان والمكان واللغة والتفاعل مع الواقع الاجتماعي.

وكان لتعدد السارد أثر واضح في الكشف عن رؤية كل شخصية ساردة للعالم. كما أنه استطاع أن يلمس أعماق بعض الشخصيات فيها خصوصا شخصية غصوب..

كما بدت البنية الزمنية فيها ذات نسق خاص. وكان للارتداد حضور واضح مما جعل الرقعة الزمنية للحكي تمتد، وبالتالي أعطى عمقا زمنيا لها.

وكان المكان المهيمن ينتمي لليابس، في بيئة الصعيد.

وظهرت أيضا قدرته اللغوية واضحة.

وقد كان السرد باللغة العربية الفصحى هو التقنية المعتمدة، في حين كانت اللغة العامية هي الناقلة للحوار في هذه الرواية.

كما ظهرت عملية التفاعل مع الواقع النفسي والاجتماعي للبيئة.

(١٠) استدعاء التاريخ في حلم نماتزي

وقعت رواية حلم نماتزي للكاتب المصري مصطفى سليمان في ١٧١صفحة، وقد نشرتها دار غراب عام ٢٠١٦.

وهي رواية تتجلى بنيتها الكبرى في رحلة إبراهيم الشخصية الرئيسية إلى منابع النيل ولقائه بالفتاة الأفريقية نماتزي وإنقاذه لها من خاطفيها وإنقاذها له من موت محقق على يد أخيه. ومغامرات تدور في هذا الإطار.

كان السارد بالضمير الأول أنا هو المهيمن على هذه الرواية. وكانت الذكورية ـ متجلية في إبراهيم ـ هي صاحبة الهيمنة السردية فيها في مقابل سرد الأنثى الذي جاء على لسان نماتزي.

وبذا فإن هذه الرواية بها ساردان. وكل سارد له منظوره ورؤيته للعالم.

وكان السارد المهيمن على هذه الرواية هو السارد بالضمير الأول أنا، سواء في حالة الرجل أم المرأة، وإذا نظرنا إلى السارد الرجل فإن بعض الصفات تطل علينا، مثل انتمائه لعنصر الرجال، وهو يبدو في شرخ الشباب، لديه القدرة على قطع المسافات الطويلة عبر الصحراء وغاباتها وما فيها من مخاطر محدقة، كما أنه يستطيع أن يحمل بندقيتين في وقت واحد ويقطع بهما المسافات الطويلة.

وهو سارد تعرض لأزمة حادة، فقد خانته زوجته مع أخيه، وحينما رآهما في وضع مخل كانت النتيجة تآمرهما عليه وإصابته إصابات بالغة كادت تودي

بحياته، فقد حملاه إلى الصحراء تنزف جراحه الفاغرة بأثر من اعتدائهما عليه، كي يموت فيها بعيدا، ولكن نماتزي الفتاة الإفريقية/ التي تقاسمه السرد تنقذه من موت محقق، ويمضي في رحلته إلى الجنوب بعيدا عن قبيلته، وهو محمل بجراح القلب الروح.

وهذه الحادثة تتراسل مع النماذج الأصيلة في منطقتنا، ومنذ قابيل وهابيل وحكاية غدر الأخوة تتجلى بأشكال مختلفة، على نحو ما نجد في الأدب الفرعوني وفي قصة سيدنا يوسف عليه السلام.

كما يظهر لهذا السارد اسم محدد هو إبراهيم.

أما الساردة التي أخذت سلطة الحكي في بعض الكتل السردية لهذه الرواية فهي نماتزي، وقد أخذت نماتزي سلطة الحكي وهي على قيد الحياة وأخذت هذه السلطة أيضا وهي في العالم الآخر. فقد أنقذت إبراهيم وسحرته من خلال ثلاث ليال يكتمل البدر فيها تظهر على جسمه آثار البقع والدمامل ويشعر بآلام حادة في جسده، ورغم موتها فإن هذا السحر يظل فاعلا ويمارس سلطته على جسد إبراهيم، وفي هذه الفترة تأخذ نماتزي سلطة الحكي وهي في العالم الآخر بعد موتها.

وهنا يبدو ملمحا من ملامح الذكورية التي تناسب هذه الفترة وتناسب المنطقة، فالمرأة في مالبثت أن أصبحت محجوبة، لاتملك قدرة الظهور على مدار كتل الرواية السردية. وظهرت عملية الاعتداء الصارخ على حقوقها، فنماتزي الشخصية النسوية الرئيسية في الرواية خطفت وذبح أولادها وبيعت وماتت، ولكنها رغم كل ما لحق بها ظلت حاضرة رغم موتها.

وإذا نظرنا إليها فإننا سنجد بعض الصفات التي ذكرتها الرواية لها، فهي لها اسم يتكرر بصور مختلفة، فهي مرة نماتزي، ومرة أخرى ذات الجدايل، ومرة ثالثة جنات.

ظهر لقبها ذات الجدايل على لسان إبراهيم السارد المركزي في هذا العمل، وكان لذلك بسبب طبيعة شعرها اللافت، وجدائله الكثيرة، وعدم معرفته باسمها الحقيقي في البداية.

وهي فتاة إفريقية سمراء ذات شعر كثيف مجدول، تعرضت لأزمات حادة فائقة في عنفها، فقد تم خطفها، حتى وقعت في يد ساحر لا يرحم تركها حتى تنجب، ثم أخذ وليدها وهي نائمة وذبحه قربانا من أجل السحر، وحملت منه ولكنه ذبح وليدها أيضا.

فما كان منها إلا أن احتالت عليه حتى قتلته، وفرت سرا خوفا من قبيلته، ولكن فرارها كان على عكس المتوقعن لنها بدلا من أن تفر إلى الجنوب حيث قبيلتها تفر إلى الشمال، وذلك رغبة في خداع من يتعقبها.

ثم التقت الأفندي الذي عاملها معاملة حسنة وأحبته ورغبت في الزواج منه، ولكنه رفض الارتباط بأية امرأة بعد وفاة زوجته التي عاملته أحسن معاملة، وبعد موت الأفندي التقت إبراهيم وهو ينزف وحيدا في الصحراء الممتدة بعد اعتداء زوجته وأخيه عليه، وأنقذت حياته.

تبدو ثيمة الرحلة ذات حضور واضح في هذه الرواية، وهي ثيمة عدها كارل جوستاف يونج من النماذج الأصلية في النفس الإنسانية.

وعلى عكس الرحلات الشهيرة في الرواية العربية نجد الرحلة هنا إلى

الجنوب. فقد كانت الرحلة إلى الشمال / أوروبا ذات غواية خاصة لكثير من مبدعينا على نحو ما نجد في موسم الهجرة للشمال للطيب صالح وفي أعمال طه حسين خصوصا الأيام وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم.

وكان للرحلة إلى منابع النيل في أفريقيا دور واضح في استدعاءات خاصة تتواءم مع طبيعة البيئة المكانية.

وكانت رحلة إبراهيم وهو مصري من عامة الشعب إلى منابع النيل واكتشاف هذه المنابع هي الرسالة الحقيقية من وراء هذه الرواية، لأن ما تم التكريس له خصوصا لدى الغربيين أن بيكر هو الذي اكتشف منابع النيل، ولكن هذه الرواية تأتي لتدعم حقيقة تاريخية لم يتم إلقاء الضوء عليها بصورة كافية، ومضمونها يتحدد في أن المصري البسيط هو الذي اكتشف هذه المنابع، وهو من بذل الجهد مضاعفا وتحلى بالشجاعة الفائقة في اكتشاف هذه المنابع.

كما تبدو الرسالة أيضا في إلقاء الضوء على حدود مصر الجنوبية التي كانت تمتد إلى أوغندا.

كما تبدو الرسالة واضحة في الإشارة بأصابع الاتهام إلى المستعمر، وذلك من خلال بث الإيحاء بقتل الذي يحكم منابع النيل بطريقة خفية تشير إلى الاستعمار وما يمارسه من تآمر في الخفاء.

ولذا وجدنا الشخصيات الغربية في الرواية شخصيات تتحرك في الخفاء، ولم تأخذ سلطة الحكي أبدا فيها، وإنما كانت حاضرة وهي في صورة الغياب. وهذا يتواءم مع طبيعة الرسالة فيها التي ترى أن الاستعمار يمارس دوره في

الخفاء أكثر كثيرا من العلن.

ومن هنا تبدو أهمية الرحلة في هذا العمل. وكانت الرحلة فيه ليست جوا، وهذا يتناسب مع طبيعة الفترة الزمنية التي تعالجها الرواية وهي الفترة من ١٨٦٠ إلى ١٨٧٤، حيث لم تكن البشرية قد عرفت بعد الرحلات الجوية.

وكانت البنية الزمنية في هذه الرواية لها وضع خاص. ففبنيتها الزمنية الخارجية تتحدد في حوالي أربعة عشر عاما، من ١٨٦٠ إلى ١٨٧٤.

وكان كان للإرباكات الزمنية حضور واضح في هذه الرواية، لأن السرد فيها لا يعتمد الخطية، وما تستتبعه من كتل سردية متواصلة ومحكمة، وإنما اعتمدت الرواية الخلخلة الزمنية على مدار كتلها السردية المتنوعة، واستتبع ذلك بالتالي الخلخلة المكانية، فظهر السرد السنمائي مهيمنا، فقد رأينا في كل كتلة سردية عنوانا يحدد المكان والزمان قبل الانطلاق في عملية الحكي.

وهنا كانت البنية الزمنية القديمة ذات دور تفاعلي مع البنية المكانية في جذب معطيات روائية تتماشى معها. فظهرت سمات الأدب الطبيعي بوضوح فليس هناك عمارات ولا سيارات ولا ما يشير إلى المدنية الحديثة عدا البندقية التي تكرر ذكرها كثيرا في هذه الرواية، والتي كانت تمثل صورة عصرية في تلك الفترة.

ومن هنا فقد ظهرت الحيوانات التي تختص بها الطبيعة في هذا المكان مثل الأسود والقرود وهي حيوانات تنتمي للغابة، والحيوانات النهرية كالتماسيح، والأشجار والجبال وغير ذلك.

وكانت الجملة الفعلية لها الهيمنة في السرد، وهي تبدأ بالفعل المضارع وتتميز بالقصر كما تنحسر أدوات الربط اللغوية.

وقد ظهرت عمليات الاستدعاءات للتاريخ الفرعوني والديني حيث وجدنا محاولة قتل الأخ لأخيه كي يستأثر بزوجته. وفكرة قتل الأخ موجودة منذ ابني آدم قابيل وهابيل، ومحاولة إخوة يوسف التخلص منه بإلقائه في الجب تطل بوضوح كخلفية فنية لهذه الرواية لمصطفى سليمان.

(١١) الظاهر بيبرس وتقنيات السرد

رواية "الظاهر بيبرس" للروائي المصري مصطفى سليمان تقع في ٣٥٦ صفحة ونشرتها دار المثقف للنشر والتوزيع، حيث صدرت طبعتها الأولى في ٢٠١٨م

وهي رواية تتفاعل مع سيرة شخصية تاريخية شهيرة هي شخصية الظاهر بيبرس الذي حكم مصر في الفترة من ١٢٦٠ م حتى ١٢٧٧م، ويعد واحدا من أشهر سلاطين المماليك بل إنه في نظر الكثير من المؤرخين يعد المؤسس الحقيقي لها.

وكانت الفترة الزمنية التي تغطيها هذه الرواية طويلة جدا، لأنها بدأت منذ طفولة بيبرس في أراضي القفجاق، حيث كان عمره ثمانية أعوام حينما تم خطفه وبيعه في أسواق الرقيق وتقلبه في البلاد حتى وصل مصر مملوكا للصالح نجم الدين أيوب وحصوله على حريته وإسهامه الكبير في هزيمة الحملة الصليبية السابعة بقيادة لويس التاسع في معركة المنصورة التي كشفت بوضوح عن شجاعته الفائقة وعبقريته الحربية النادرة.

ثم مغادرته لمصر هربا من سيف أيبك وقطز بعد قتل قطز للفارس أقطاي الجمدار وانفرادهما بالأمر،

ثم محولاتع الدائبة لإقناع ملوك الشام الأيوبيين لأخذ مصر وهزيمته أمام قطز ثم تصالحه معه من أجل محاربة التتار.

ودوره الكبير في هزيمة جحافل التتار تحت قيادة قطز في عين جالوت، واغتياله بعدها لقطز ووصوله إلى سدة الحكم، ونهوضه بأغظم أدوار البطولة في الصراع مع عدوين كبيرين هما التتار من ناحية والصليبيين من ناحية أخرى، وقمع حركات التمرد التي واجهته واهتمامه الكبير بتحسين الأحوال المعيشية لرعيته وموته في النهاية وتحول سيرته إلى سيرة شعبية يلهج بها الناس باعتباره بطلا شعبيا حقق أقصى درجات العدل والكرامة لرعيته.

كان السارد الخفي هو التقنية المعتمدة في هذه الرواية، وهو هنا سارد غير مشارك في الأحداث لا من قريب ولا من بعيد، ومن ثم كان الضمير الثالث "هو" هو النسق المعتمد، مما منح السرد لونا من الموضوعية.

ولأن بطل الرواية المحوري شخصية تاريخية فاعلة في التاريخ الإسلامي ووأخباره ووقائعه مشهورة ومعروفة من خلال كتب التاريخ المعتمدة التي سجلت أعمال هذا البطل، ومن خلال آثاره التي ظلت باقية حتى يومنا هذا فإن عملية المقارنة بين ما جاء في الرواية حول الأحداث التي حدثت لبيبرس وساهم فيها وبين ما سجله التاريخ حولها تظل دائما في عقل القارئ.

ومن هنا فإننا نجد كثيرا من الاختلافات البسيطة في هذا الصدد، ففي حادث الاغتيال الشهير الذي قام به بيبرس لقطز تقول الرواية ص٢٢٢: "يأمر بيبرس من معه بسرعة دفنه " يقصد قظز، وهذا لم يرد في كتب التاريخ التس ذكرت هذا الحادث بل إن الكتب تروي أن فطز ظل بالعراء ثلاثة أيام لا يجرؤ أحد على دفنه حتى جاء جماعة من الأعراب فدفنوه، وأصبح قبره مزارا، فوصل الأمر إلى بيبرس فأرسل من عفّى أثره ولم يعف خبره.

وقد كانت الشخصيات في هذه الرواية كثيرة متنوعة، وذلك يرجع إلى فاعلية بيبرس في أحداث عصره المختلفة، وطول الفترة الزمنة التي تناولتها الرواية.

ولكن الشخصية المحورية هي شخصية الظاهر بيبرس بالطبع وذلك لانصباب الكتل السردية عليه.

وهو شخصية ظهر دورها الإيجابي من خلال الرواية في أحداث عصرها، وظهرت شجاعتها الفائقة وقوتها الهائلة في التصدي للأعداء، كما ظهر تواضعها الكبير مع أبناء رعيتها، مما برر لحالة الحب الكبير الذي حظيت به هذه الشخصية من رعيتها. فهو يصادق بعض أبناء الرعية مثل الورداني وأبنائه من بعده.

كما صورت الرواية مدى قدرته التنظيمية على إدارة شؤون الدولة والرعية من خلال نظام بريدي غاية في السرعة.

كما صورت الرواية مدى الهيبة الكبيرة التي تمتع بها بيبرس عند أبناء وملوك عصره، لأنه ما يكاد التتار يرسلون جيشا انتقاميا لأرض المسلمين في الشام حتى يفرون مذعورين دون مواجهة بمجرد سماعهم لخروج بيبرس على رأس جيشه لملاقاتهم.

وتبدو صفاته الجسدية عملاقا أسمر الوجه ذا عيون زرقاء، ولكن في إحداهما نقطة بيضاء، ويبدو الغدر مطلا من ملامحه، كما قالت والدة الملك المنصور صاحب حماة حينما نصحت ابنها بعد شرائه لأن في عينيه شرا لائحا.

وتبدو علاقاته قلقة ببعض الأصدقاء فهو يقتل صديقه المظفر قطز خوفا منه أو طمعا في السلطة، وسبدو قلقا من صديقه قلاوون خائفا على العرش منه، لأنه يعرف كفاية قلاوون السياسية والعسكرية.

أما الشخصيات الأخرى في الرواية فإنها تدور في ظل الفلك السردي حول بيبرس، ولكن هناك كتلا سردية تتناول بعضا من طبقات الشعب المصري التي يحبها بيبرس، ويهتم اهتماما شديدا بها ويتعامل معهم كأصدقاء، وليسوا كمحكومين له يمارس عليهم قهر السلطة وعنفوانها.

وإذا كانت الشخصيات الحقيقية هي المهيمنة فإن هناك شخصيات تنتمي لعالم الحلم، خصوصا المرأة على نحو ما نجد صورة الفتاة التي رآها بيبرس في الحلم وعشقها، ووظل طيفها يخايله حينما يرى زوجته.

تتحرك البنية الزمنية في هذه الرواية في اتجاه خطي في الغالب، حيث يمضي الزمن السردي من طفولة بيبرس حتى ما بعد موته، وتحول سيرته إلى أسطورة يرددها أبناء الشعب الكادح في المقاهي والطرقات. ومن هنا فإن التوافق الزمني له الهيمنة في سرد هذه الرواية.

ولكن ذلك لم يمنع من وجود خلخلة زمنية في الكثير من الكتل السردية فيها، وذلك عن طريق الارتداد والاستباق، فنجد قطع التوافق الزمني والقفزة إلى الأمام عن طريق ذكر مستقبل الشخصية موضع السرد، على نحو ما نجد في ص٣٢٤، حينما يتحدث عن خطبة حسام الدين لاجين لابنة بيبرس، حيث يقول : "يوما ما سيصبح سلطانا، وسيأتي بعائلة بيبرس من القسطنطينية.............".

وفي ص٣٤٧ يقول: "سيعزل قلاوون زوج ابنته عن عرش البلاد، وينفيه إلى الكرك مع أمه ....".

أما البنية المكانية في هذه الرواية فقد تعددت، ووقعت في أماكن كثيرة مختلفة، يث بدأت من بلاد القفجاق موطن بيبرس الأصلي وانتهت في مصر حيث تحولت سيرته إلى أسطورة.

ولكم الكتلة السردية المحورية فيها كانت في مصر، وإن وجدنا كتلا سردية تتناول بقاعا في بلاد الشام وغيرها، مما كان له أبعد الأثر في الكشف عن معدن الشخصية المحورية وعلو همتها، لأنها لم تكن متلقية للأحداث تلقيا سلبيا، خصوصا في فترة تألقها، وإنما كانت مبادرة بالفعل، ولديها القدرة على اتخاذ القرار ومواجهة الخصوم سواء في الداخل أم في الخارج.

ويبدو المكان اليابس هو المهيمن على طبيعة المكان في هذه الرواية. فأحيانا يكون المكان مفتوحا حينما يكون سهلا واسعا تحدث فيه المعارك الحربية الطاحنة، وأحيانا يكون المكان مغلقا حينما يكون قلعة من قلاع الحكم في مصر أو في الشام أو بيتا للوزارة أو بيتا لأحد أبناء الرعية.

أما عن تفنية الحلم فقد كان لها حضور واضح في هذه الرواية للروائي المصري مصطفى سليمان.

وقد نهضت هذه التقنية ببث صورة النبوءة لأشياء ستحدث في المستقبل للبطل المحوري، على نحو ما نجد في في ص٣٤٥، حينما كان الحلم جرس إنذار يكشف عن مصير البطل، وأن الموت في انتظاره، وهنا يظهر خيال قطز وسط هالة من الغيام، غير واضح المعالم، راكبا فرسه، وممسكا

لجام فرس آخر لا يمتطيه أحد، وهو يردد بصوت يسمعه بيبرس جيدا، ويعرف فيه صوت قطز بأنه في انتظاره. فيكون هذا الحلم بمثابة النبوءة التي تكشف عن قرب رحيل البطل.

(١٢) شهادة الميلاد وغوايات الحكي:

يتكون هذا العنوان من اسمين ظاهرين على سبيل الإضافة، فقد جاءت كلمة شهادة أولا مضافة إلى كلمة الميلاد، والميلاد يعني الوجود بالفعل لطفل، والمولود يرمز لتخلق عالم جديد ينمو، ويستدعي بكارة الأشياء، كما يستدعي في الوقت نفسه الوعد بأفعال جديدة وتغييرات ملحوظة ستتم في المستقبل على يد هذا الطفل، ويستدعي الفرح الغامر بهذا المولود الجديد. ويتراسل مع حلم الجماعة الدائم بمولود يكون على يديه الخير.

وكلمة شهادة تستدعي عملية الاعتراف الموثق بهذا المولود.

وهذا التركيب يكتنز بداخله طاقات دلالية واضحة تجعل المتلقي ينطلق بخياله في اكتناه مساراتها.

ولكن حالة الرضا عن دلالة متوائمة ستظل مؤجلة حتى ينتهي المتلقي من عملية القراءة.

ينهض السارد بالضمير الثالث "هو" بفعل الحكي في هذه الرواية للكاتب المصري مُحَمَّد فوزي، مما جعل الرؤية من خارج لها هيمنتها على هذا العمل.

تدور أحداث هذه الرواية حول حسان الذي أنجب طفلا مؤخرا ونسي

شهادة ميلاد طفله. ومن ثم إحساسه بأنه مصاب بالزهايمر.

وهنا يستطيع المتلقي أن يستقبل هواء رمزيا من خلال هذا العنوان والكتل السردية التي يتجلى من خلالها عبر الرواية.

فميلاد الطفل ربما يرمز لولادة عافية جديدة وقوة تنمو في هذا الوطن الذي ظهرت شيخوخته في صورة الأب الذي يعيش في عقده السادس، ولكنه رغم ذلك يتمتع بالخصوبة والحيوية الدافقة التي تجعله يتجدد من خلال هذا الطفل، ولكن المشكلة تبدو في عملية العثور على شهادة ميلاده الضائعة.

يعد حسان هو الشخصية المحورية في هذه الرواية تدور الرواية في فلكه أينما ذهب، ويستطيع الراوي أن يغوص في أعماقه ويكشف عما يدور في ذهنه.

وهو بطل في نهاية العقد السادس من عمره، ولكنه رغم ذلك يتمتع بحيوية فائقة خصوصا في قدراته الجنسية التي تكشف الرواية عن بعض تجلياتها.

وهو حاصل على تعليم متوسط، وموظف في الحكومة، مسؤول عن كتابة التقارير عن صلاحية مياه الشرب في المحطة التي يعمل بها.

ويتميز بحبه الشديد لكتابة ما يمليه عليه ضميره في هذه التقارير مما يجعله يصطدم برؤسائه حتى يجبر على ترك العمل ويأخذ إجازة بدون مرتب.

وهو بطل ينتمي أصلا لإحدى قرى دلتا مصر لكنه غادرها من أجل

الوظيفة في المدينة.

ورغم فقره وعدم معيشته في بحبوحة من العيش فإنه لا يخالف ضميره في كتابة هذه التقارير. ويتلقى أعنف عقاب من الممكن أن يتلقاه موظف. وهو ترك العمل والإنفاق من تحويشة العمر.

تتنقل الرواية عبر الواقع المصري بين المدينة التي تسكن فيها الشخصية المحورية وقريته التي ينتمي إليها، والتي يذهب إليها في المناسبات.

وقد استطاعت هذه الرواية أن تلمس الواقع المصري في أسوأ مظاهره، كما استطاعت أن تلمسه في أنقى مظاهره أيضا. فكشفت عن جوانب فساد مرعبة في مكان عمل الشخصية الرئيسية، حيث يبدو فساد واضح من رؤسائه في تنقية مياه الشرب في المحطة التي يعمل بها.

ولكن يبدو نقاء الشخصية الرئيسية بوضوح رغم رقة حاله، فيتمسك بمبادئه، ويرفض التواطؤ مع هؤلاء الرؤساء.

كما أن هذه الرواية لم تسبغ على الشخصية الرئيسية مثالية على طول الخط، فموقفه الفائق النبل في كتابة التقارير السليمة لم يكن مانعا من ظهور جوانب ضعف إنساني في صميم شخصيته، خصوصا في ميله الشديد تجاه المرأة، وإغراقه مع صديقيه في حالة من النشوى العارمة في إحدى محلات وسط البلد.

كما رصدت هذه الرواية بعض التغييرات الاجتماعية التي أصابت المجتمع المصري، على نحو ما نجد في تحول بعض الشخصيات شديدة الفقر والحاجة في القرية إلى الغنى الفاحش في فترة بسيطة وخاطفة.

لم تكن الفترة الزمنية في هذه الرواية شديدة الطول، ولكنها استطاعت أن تجعل داخل هذه الفترة سراديب زمنية تمدها بجداول من السرد الممتع، وذلك من خلال بنية الارتداد والتداعي، حيث كانت الشخصية المحورية تستدعي من ماضيها البعيد والقريب كتلا سردية، خصوصا أثناء ذهابها لقريتها.

وقد كشفت الرواية عن طبيعة خاصة لجو القرية المصرية من خلال إلقاء الضوء على بعض الشخصيات القروية التي تشتبك مع الشخصية المحورية في بعض الكتل السردية،

خصوصا ابن عمه الذي تظهر طيبته الفائقة وكرمه الغامر مع الشخصية المحورية رغم الملل منه في بعض الأحيان.

وتبدو ثنائية القرية/ المدينة بوضوح في هذه الرواية. وهذه الثنائية تجعل المتلقي يعيش في مراوحة سردية بين هذين العالمين المختلفين والمتراسلين في الوقت نفسه.

وظهرت قدرة الرواية واضحة على نقل كتل سردية نابضة بالحياة، سواء من عالم المدينة أم من عالم القرية، مما جعل المتلقي يتنفس هواء العالمين.

كما تتفاعل هذه الرواية مع السياق الاجتماعي الحاف بعملية إنتاجها. فهناك ترديد كبير في المجتمع عن عمليات فساد ضخمة ومتنوعة يكون ضحيتها جماهير هذا الشعب، ومن هذه العمليات مدى المعالجة السليمة لمياه الشرب التي تؤثر بصورة فائقة على صحة الشعب المصري.

كما أن هناك ترديداعن هؤلاء الشرفاء الذين لا يخضعون لأية ضغوط

في تأدية واجبهم بأمانة وشرف.

وقد اتخذ السرد في هذه الرواية من الفصحى نسقا معتمدا، ولكن العامية المصرية هي النسق المعتمد في الحوار الدائر بين شخصياتها.

ومن الملاحظ أن الحوار في هذه الرواية يأخذ مساحة كبيرة في كتلتها، وهو بهذا يسهم في نقل أفعال شخصيات الرواية وأصواتها، مما يضفي جانبا من الموضوعية على الرواية، ويمنح الفرصة لشخصياتها كي تطل بوجودها، ويسهم أيضا في نقل المتلقي إلى العالم النابض لها.

ويظهر بوضوح أن هذه الرواية "شهادة الميلاد" للروائي المصري مُحَّد فوزي رغم اهتمامها بالتقنيات الروائية فإنها تكشف في الوقت نفسه عن تفاعل خلاق مع السياق الاجتماعي للواقع المصري الحاف بعملية إنتاجها.

(١٣) سرة البلد وتقنيات السرد

تقع المتوالية الروائية "سرة البلد" للروائي المصري أحمد عبده في **٨٩** صفحة من القطع المتوسط، وتنقسم لخمس كتل سردية، لكل كتلة سردية عنوان، هي على التوالي: أيام السخرة وجذور الخروع وأحوال تل السباخ وسيرة الحديدي والطوطم.

ولا يخفى ما في بعض هذه العناوين من استدعاء أجواء القرية على نحو ما نجد بوضوح شديد في أيام السخرة وجذور الخروع وتل السباخ.

العتبات النصية:

ويبدو العنوان الأساسي "سرة البلد" محملا بفائض المعنى الذي منحه المجاز في إضافة كلمة "سرّة" النكرة إلى "البلد" المعرفة. ومن المعروف أن "سرّة" تستدعي الجسد الإنساني، لأنها تقع في منتصف الجسد، وهي موطن التواصل الغذائي بين الأم من ناحية والجنين من ناحية أخرى عن طريق الحبل السري. وقد تجاوب مع هذا العنوان ما جاء في ص**٢٩** "وسرة البلد هي دائما مهبط آدم وحواء في كل قرية، حاراتها ضيقة ضيق معيشة الناس......"

وهذه المتوالية السردية تتناول سيرة شخصية الحديدي وأبنائه، والحديدي هذا هو من أبناء الفلاحين الذين انتقلوا من بلد لبلد تحت وطأة القهر الذي عاشه المصريون أبناء البلد في فترات العسف التي ارتفع مدها أثناء بعض الأحداث التاريخية التي مرت على هذا الوطن، مثل السخرة التي

تعرض لها المصريون أثناء حفر قناة السويس، والتي راح ضحيتها عدد كبير منهم، ومثل فترة الهجوم الفرنسي الصليبي على مصر متمثلا في حملة لويس التاسع على دمياط وتلقيه الهزيمة المنكرة على يد المصريين في معركة المنصورة ومعركة فارسكور، والتي فقد فيهما معظم جيشه، وقد وقع هو نفسه في الأسر، وافتدى نفسه بفدية كبيرة جدا.

جاءت هذه المتوالية السردية من خلال السارد العليم الذي يتخذ من الضمير الثالث "هو" نسقا معتمدا. وبدا عالما بطبيعة المكان والزمان والشخصيات التي يتناولها بسرده. وكان تركيزه الأكبر على شخصية الحديدي الذي بدا في بعض المناطق السردية جدا له، ومن هنا كان المبرر بمعرفته لما يتعلق به من كتل سردية.

ورغم ذلك فلم يكن السارد عليما بما يتعلق بسرده في كل الأحوال، وإنما بدا في بعض سرده غير متأكد تماما، ويغلب عليه الظن، يقول في ص٦٤: "وغالب الظن أن الحديدي بعد عنكم ما يقرب من ثلاثمائة عام، وربما أكثر إن كان له وجود أصلا في شجرة عائلتكم"، وهو هنا لا يمتلك العلم اليقيني بموضوع سرده.

ومنذ البداية تنعكس بقوة ملامح البيئة المصرية، خصوصا في الدلتا، فقد أعلن السارد عن المنطلقات البيئية التي انطلق منها سرده، فقال في ص٣: "من ذاكرة الثعالب وابن آوى، والبوص والهيش والحلفاء وذيل القط، والسباخ والسنط والجميز، وحجارة تل بسطة، وأساطير تل يوسف، وأوراق البردى والكرباج، ودوار العمدة، والمصطبة والجرن والنورج، وفرع دمياط

والبوهية والبحر الصغير والريّاح التوفيقي، والجبانات وفئوس ومقاطف عمال التراحيل......"

ومن هنا فإن عمليات التشكيل الفني في هذه المتوالية الروائية وقعت تحت تأثير المقتبس السابق، فقد ظلت الملامح السابقة فاعلة، واستطاعت أن تكشف عن طبيعة تكوين الشخصية المصرية على مدار الكتل السردية الخمس.

ويرصد الروائي أحمد عبده الصفحة الخامسة لكتلة سردية تتكون من ستة سطور تقريبا، اقتبسها من الكاتب الفرنسي بارتلمي سانت هيلير، حيث يقول فيها: "منذ الفراعنة كتبت على مصر العبودية السياسية، وإني أبعد الناس عن القول بأن النيل هو السبب الوحيد لهذا الوضع المحزن....."

وبذا يتجاوب هذا الصوت السردي مع الصوت السردي الأساسي في الرواية، ويتضافر مع المقتبس الذي سبقه في ص٣ ليكشف عن طبيعة التشكيلات السردية التي تغرق في أعماق الشخصية المصرية والمؤثرات التي شكلت طبيعتها.

بعد ذلك يرصد الروائي أحمد عبده الصفحة السادسة لإضاءة كاشفة عن اللحظة الزمنية التي كتب فيها هذه المتوالية السردية، فقد جاء في ص٦: "كتبت خلال ٢٠١٠".

ثم يطالعنا الإهداء في ص٧ كاشفا عن طبقات صوتية عميقة لأبي العلاء المعري وعمر الخيام، حيث يقول: " إلى أجدادي .. على الأقل في الألف عام الأخيرة، أنتم لا ترونني، أما أنا فأراكم في سحنتي وسحنة أبي

وأخي وعمي وابن عمي، بعثرتكم الرياح في الوديان وعلى الهضاب والسفوح والتلال. بين ذئاب الوادي وكرابيج الدلتا، هطلت عليكم الأمطار مرة، وامتنعت مرات، وكنا نحن إصرار بذوركم على الإنبات..."

بعد ذلك تطالعنا الصفحة الثامنة بفراغ طباعي تام، ماعدا ترقيمها بالرقم ٨ في هامشها الأيسر، وهنا على القارئ أن ينتج دلالة هذا الصوت الصامت بنفسه، فقد منحه الكاتب الفرصة كاملة لإنتاج الدلالة في هذه الصفحة، ومن البدهي أن إنتاج كل قارئ لدلالة هذا الفراغ الطباعي سيختلف من قارئ لقارئ، ولكن الدلالة عموما التي ينتجها هؤلاء القراء ربما تصب في النهاية حول دلالة القهر المتوارث جيلا بعد جيل.

أما الصفحة التاسعة فتطالعنا بثلاثة سطور، يقول:

"يارب...

وضعتنا في حضن النيل حتى لا نظمأ..

فإلى متى يشتكي النيل من العطش؟"

وفي السطور السابقة يظهر حس المفارقة بوضوح شديد، فمصدر الري للجميع هو نفسه من يشتكي من العطش فما بالك بمن وضعهم الله في حضنه حتى لا يظمؤوا؟!.

بعد ذلك تأتي العتبة النصية الأخيرة متمثلة في فراغ طباعي للصفحة الحادية عشرة كاملة، وكأن السارد يذهب في غيبوبة بيضاء نتيجة غوصه في سرد يبدو القهر فيه هو المهيمن.

ومن هنا فإن العتبات النصية السابقة تعد بمثابة الجوقة الإغريقية التي يمهد صوتها لأحداث قادمة، وهذا ما كشفت عنه المتواليات السردية الخمس التي توالت بعد ذلك، فقد اهتمت العتبات النصية بإظهار طبيعة المكان والسخرة التي تعرض لها أبناء مصر وزمن كتابة الرواية ومعرفة سمات الأجداد من خلال التعمق في ملامح الأحفاد.

وكان كل ذلك هو ما دار حوله السرد في الكتل الخمس التي توالت بعد ذلك.

الكتلة السردية الأولى:

وقد جاءت المتوالية السردية الأولى بعنوان: "أيام السخرة"، وهذا العنوان يحرك مؤشر الدلالة إلى الماضي، لأن استدعاء كلمة أيام وإضافتها إلى كلمة السخرة يستدعي الماضي الذي لاقى فيه أجداد السارد الأمرين على يد القاهرين لهم، وقد نهضت هذه الكتلة السردية باستدعاء أجواء ما حدث للمصريين أثناء حفر قناة السويس، وكيف لجأ الكثيرون منهم إلى الهجاج عبر قرى مصر هربا من العمدة الذي يجبرهم على الانخراط في صفوف الذاهبين إلى حفر قناة السويس، وما لاقوه من مرارة، حيث فقد الكثيرون منهم حياتهم أثناء الحفر تحت السياط اللاهبة، ومن هنا فقد كان لديليسبس حضوره في هذه الكتلة، باعتباره المسؤول الأول عن حفر القناة، وما استتبع ذلك من قهر راح ضحيته الكثير من أبناء مصر.

ولذا فإن فرار الحديدي الجد الأكبر للسارد من بلد لبلد . "وليس الحديدي وحده هو المتنقل بين البلاد" ص١٤ . كشف بوضوح في هذه

الكتلة السردية عن طبيعة القرية المصرية في هذه الفترة، وما فيها من تركيبة اجتماعية خاصة، وتجاوب ذلك مع العنوان "سرة البلد"، لأن من يصل أولا إلى البلد يكون في مركزها أو سرتها على نحو ما نجد في الرواية، وبالتالي تكتسب العائلات وجاهة خاصة بسبب وجودها في سرة البلد أو قربها منه.

يظهر السارد في هذه الكتلة "أيام السخرة" مستحضرا المخاطب على نحو ما نجد في ص١٢ "كما يصدمك الشكل الجمعي للعائلة"، وقد حفل سرد هذا السارد ببعض المبالغات التي تكثر في أجواء القرية المصرية على نحو ما نجد في ص١٨ إذ يقول عن عيد بن الحديدي نفسه الذي ذهب للحفر في القناة وقتله أحد الخواجات: "ظلت جثة عيد تنتح ما فيها من دماء حتى اليوم الثاني، سرى الدم في كل جيوب الخليج وجنباته، كما يسري الماء في نسيج القطن، فكان أن طغى الاحمرار على البياض، فسمي البحر الأحمر"

يكشف الاقتباس السابق عن التفكير الميثولوجي في عالم القرية المصرية، وكيفية إعمال التصور في فهم العالم على طريقة القدماء في فهمهم للعالم، حيث كان التفكير البدائي يتصور لكل ظاهرة طبيعية قصة من نسج خياله تجعله مطمئنا إلى رؤيته هذا العالم.

كما لمس السارد طبيعة تسرب التصوف في أعماق الشخصية المصرية، فيقول عن الحديدي في ص١٤: "وأخذ العهد على الطريقة الشاذلية".

كما استطاع السارد أن يلمس مدى اعتداء الرجل منذ ولادته على المرأة وبالتالي كشف الظلم الذي تتعرض له البنات في بيئتنا من

خلال التوءمين، حيث تم وضع الذكر على ثدي والأنثى على ثدي آخر فوضع الذكر يده على الحلمة المخصصة لفم الأنثى ولكنها عضت إصبعه وعادت إلى حلمة أمها ترضع منها. وذلك كما بدا في ص٢٤. فقد كان تصوير عناء المولودة معبرا عن الظلم الشديد الذس تتعرض له المرأة في مجتمعنا، وأنها يجب أن تبذل الكثير من الجهد حتى تحصل على حقها المغتصب.

وتظهر الطبيعة الخاصة للزمكاناس في هذه الكتلة السردية للكاتب المصري أحمد عبده، فالزمان الخارجي في هذه الكتلة السردية تمحور حول فترات القهر أثناء حفر قناة السويس، وهي فترة شهدت قلقا كبيرا في التاريخ المصري المعاصر، وظهر من خلالها مدى الأطماع الغربية في مصر وموقعها الجغرافي وثرواتها، وانتهى ذلك بكارثة الاحتلال الإنجليزي لمصر ١٨٨٢ ميلادية، وكانت الطبيعة الاجتماعية لمصر في تلك الفترة ذات تركيبة خاصة كشفت عن معاناة شديدة لأبناء البلد الأصليين ونفوذ مستحكم للأجانب الذين عاملوا المصريين باعبارهم أقل درجة منهم، وكانت لهم امتيازات كبيرة، في حين كانت الطبيعة المكانية لمصر يتزايد ظهور أهميتها، وقد أدرك ذلك المستعمرون بوضوح شديد، وظهرت طبيعة الدلتا المصرية، وما فيها من محاصيل زراعية كأنها الكعكة التي يتكالب عليها ذوو النفوذ، وينوء الفلاح المصري تحت ضغط الحاجة والقهر في الوقت الذي ينهض فيه بكل الأعباء التي تجعل الأرض تجود بهذا الخير العميم.

كل ذلك كان له أكبر الأثر في عمليات التشكيل والرؤية التي ظهرت في هذه الكتلة السردية حتى كانت المفارقة اللافتة التي ظهرت وحدها في ص٩، وترددت مرة ثانية ضمن السرد الأساسي في ص٢٢ "يارب ...

وضعتنا في حضن النيل حتى لا نظمأ .. فإلى متى يشتكي النيل من العطش؟" هي التجسيد الأكبر لحال المصريين الخلصاء في هذه الفترة.

كما نهضت الفراغات الطباعية بدور كبير في إنتاج الدلالة.

الكتلة السردية الثانية:

أما المتوالية السردية الثانية في هذه الرواية للروائي المصري أحمد عبده فقد جاءت تحت عنوان "جذور الخروع" وقد جاء في ص٢٨ تفسير لهذا العنوان، حيث يقول: "إن عائلتك جذورها مثل جذور القطن والقلقاس والخروع.."، وهذا دليل على عدم عمق جذور هذه العائلة في القرية وأنها عائلة جاءت من بعيد، ولم تكن أصلية في البلد، في حين كانت جذور عائلات أخرى أصلية " فالعائلة في بلدنا لكي تكون جذورها مثل جذور الكافور والجميز والسنط، لابد أن يتواتر عن شيوخها وعجائزها، وشيوخ وعجائز ومعمري البلد أنها نبت شيطاني، خرج من طين البلد مثل الحلفاء والبوص والعاقول وذيل القط، ليس له زارع ولا تاريخ زراعة، ولم يقف أحد على تاريخ جدها الأعلى إلى سرة البلد، أو تكون قد هبطت إلى المنطقة عقب جفاف طوفان نوح".

وقد جاء السارد أيضا في هذه المتوالية السردية الثانية مستحضرا الضمير الثاني "أنت"، حيث بدأ الكتلة السردية باستفهام يقول : "متى جاء جدك الحديدي إلى برمكيم؟".

وقد لعب المكان دورا بطوليا في هذه الكتلة السردية أيضا وبدا استحضار المكان واضحا، فقد جاء في ص٣٢ "قال: إنه سار على قدميه

على شاطئ النيل من المنصورة حتى ميت غمر يراقب سير المركب الذي يحمل جثة السلطان نجم الدين أيوب".

وفي هذه الكتلة السردية يتراجع الزمان الخارجي إلى مرحلة أبعد من الزمان الخارجي في الكتلة السردية الأولى، فإذا كانت الكتلة السردية الأولى "سرة البلد" نذرت نفسها لتناول فترة ماقبل الاحتلال الإنجليزي لمصر ١٨٨٢ميلادية، فإن هذه الكتلة السردية الثانية نذرت نفسها لتناول فترة زمنية أبعد هي فترة الحملة الصليبية السابعة على مصر بقيادة لويس التاسع ملك فرنسا ١٢٥٠ميلادية. ويظهر الحديدي نفسه باعتباره الشخصية المحورية الأولى، على الرغم من أنه كان هو نفسه الشخصية المحورية الأولى في الكتلة السردية السابقة.

وبذا يتحول الحديدي إلى شخصية فوق اعتبارات الزمان والمكان على الرغم من ارتباط شخصيته القوي جدا بزمان السرد ومكانه، وهنا تحاول الرواية بث الأسطرة في الشخصية رغم واقعيتها الشديدة، مما يكسب السرد مذاقا خاصا، يكشف عن عملية تفاعل حقيقي بين الزمان والمكان والناس أو الزمكاناس.

وقد ظهرت في ص٣٧ أسماء بعض البلاد مثل دماص وصافور وبرمكيم إلخ، وتم استدعاء جمل لها رصيد شعبي على نحو ما نجد في ص٣٩، حيث وجدنا جملة "الفأر يلعب في عبها".

كما نجد خطأ تاريخيا في ص٣٥ لأنه جعل تورانشاه ابنا لشجرة الدر، ومن المعروف تاريخيا أنها زوجة أبيه وليست أمه.

وقد وجدنا ثلاثة هوامش تنهض بتفسير بعض الغموض الذي ورد في نص هذه الكتلة السردية استغرقت ص ٤١ وص٤٢. والهوامش عموما لها دور كبير في عملية الإضاءات على النص الأصلي، وتمنح النص بعدين سرديين بدلا من بعد واحد.

الكتلة السردية الثالثة:

أما الكتلة السردية الثالثة فقد استغرقت من ص ٤٣ إلى ص٦٢، وقد جاء عنوانها "أحوال تل السباخ"، وفي هذه الكتلة السردية تظهر جماليات القبح، حيث استحوذ المكان "تل السباخ" على أكبر مساحة من هذه الكتلة السردية.

وكان السارد بالضمير الثالث "هو" مهيمنا، وكانت شخصية شهوان وشخصية عبد البصير لهما حضور طاغ في هذه الكتلة السردية، وكان للسارد دور في التدخل في السرد بالشرح والتفسير لبعض الكلمات ذات الطبيعة الاصطلاحية الخاصة بالمجتمع على نحو ما نجد في ص٤٧، حيث يقول " تزوج وأنت جاهل يا ولد "يقصد صغير السن"" فقد جاءت كلمة جاهل في سرده ولكنه خاف أن يظن القارئ غير العليم بطبيعة استخدام هذا المصطلح في البيئة الريفية محل السرد. لذا رأيناه يفسر المقصود بكلمة جاهل في هذه البيئة لأنهم يطلقونها على الذكور وهم في ميعة الشباب. حيث يتميزون بالقوة الفائقة والاندفاع الطائش. ومن هنا فإن أثر الاتفاق والمواضعة له أهمية قصوى في عملية التواصل بين الجماعة.

الكتلة السردية الرابعة:

أما الكتلة السردية الرابعة فقد جاءت بعنوان "سيرة الحديدي" وقد نهض السارد في هذه الكتلة السردية باستحضار مخاطبين هم أحفاد الحديدي، وقد تميز السارد في هذه الكتلة السردية بنوع من الأريحية السردية، لأنه منح السرد لمحسوب الأصنج ليحكي حكايتين عن الحديدي يقول في ص٦٥: "لم يذكر اسم الحديدي غير عم محسوب الأصنج، البالغ من العمر ١١٦ سنة، ظل الرجل يبحث في ذاكرته ثم قال : سأروي لكم حكايتين رأيتهما بعيني، وأنا عيّل سفلوح صغير، تدحرجت وراء جنازة واحد من أموات البلد، وعلى المقابرسمعت رجلا من الشيبة، محني الظهر، يمسك برأس عكازه، توقف أما قبر متهدم، أمسك بالشاهد المكسور، بعد أن عدله ونصبه أحد المارة، وقال: دماغك كانت حديد يا حديدي".

والحكاية الثانية مضمونها أنه كان نائما تحت شجرة، ورأى في منامه طابورا طويلا من الرجال والشباب يقفون الأطول فالأقصر، وقد نفذ سيخ حديدي عبرهم جميعا حتى توقف أمام بطن عملاق في آخر الصف، فسمع هاتفا يقول لا يفل الحديد إلا الحديدي.

وفي هذه الكتلة السردية يظهر الحديدي ضائعا في الزمان فلا يكاد يعرف زمانه المحدد أحد، بل إن عملية الشك في وجوده أصلا تطل برأسها، وتكتسب هذه الكتلة السردية ملامح رمزية واضحة، تطل من عملية البحث الدؤوب عن أصل العائلة ورأسها، وكأنها إشارة إلى عملية البحث الدؤوب في ضمير البشرية عن المصدر الذي انحدرت منه، وهنا تطل في الخلفية العميقة للسرد عملية تجاوب مع إبداع نجيب محفوظ في روايته

الطريق، حينما فسر بعض النقاد بحث صابر الرحيمي عن والده بأنه يصور بحث البشرية كلها عن الله الذي خلقها، ولم تكن رواية نجيب محفوظ الطريق هي من انفردت بهذا الرمز، وإنما له أعمال أخرى تكرس لهذا الرمز على نحو ما نجد في همله السردي أيضا "البحث عن زعبلاوي".

ولكن رغم الإطلالة المخايلة في هذه الكتلة السردية لإبداع نجيب محفوظ فإن خصوصية العالم السردي للكاتب أحمد عبده لها حضورها القوي، وذلك يرجع إلى إغراقه السردي في التربة الريفية بكائناتها وملامحها.

ومن هنا فقد ظهرت في هذه الكتلة السردية ثيمة البحث عن الجذور من خلال البحث عن الحديدي نفسه.

وقد تم استخدام تقنيات بصرية في إنتاج الدلالة أيضا على نحو ما نجد في تقنية النجوم التي استخدمها لقطع السرد، وهنا يظهر دور القارئ في ملء الفراغ الناتج عن هذا الحذف السردي المشار إليه بالنجوم. وقد ظهر ذلك في ص٦٦.

الكتلة السردية الخامسة:

أما الكتلة السردية الأخيرة فقد جاءت بعنوان "الطوطم"، وفي هذه الكتلة السردية نجد حضورا لقصة آدم عليه السلام، في خلق الحديدي، حيث نجد في ص٧٣: "حينما أراد الله أن يخلق الحديدي، أمر الملائكة أن يقبضوا قبضة من سبخ البرلس، وقبضة من رمل بلبيس، وقبضة من طين بنها، وأخرى من غرين طيبة، وقبضة من تراب الفيوم، وحفنة من رمل سيناء...."

وبعد أن جمع الملائكة قبضات أخرى من بقاع أخرى في العالم أمرهم الله

تعالى " بعجن ما جمعوا من عينات بماء النيل، حتى يصير طينا، ثم تشكيله على الهيئة التي علمها لهم.

وبعد أن انتهوا من تشكيل التمثال، نفخ الله فيه الروح، فقام الحديدي وظأطأ راسه".

كما استمرت أسطرة الحديدي في هذه الكتلة السردية أيضا وضخ تيار المخيال الشعبي في حكايته، وذلك على نحو ما نجد في قوله: "في شهر مسرى يمسح التصحر جسده............."

وفي نهاية هذه الكتلة السردية نجد التفكير في قتل الجد والتخلص منه، يقول: "رأى إحسان أن يقوموا بإلقاء جدهم في ساحات الهيش والبوص، فكفى عليه ما عاشه عموما" ص٨٢.

وهنا تنتهي هذه المتوالية السردية.

ملاحظات ختامية:

هذه المتوالية السردية التي وقعت في خمس كتل سردية أساسية تحمل بعض الملامح، منها أن السرد فيها لم يتناول سيرة الحديدي الشخصية المحورية فيه على طريقة التوالي، وإنما ما كدنا نلمس هذه الشخصية ونركن إلى ملامح لها حتى يصب السارد فيها ما يجعل هذه الملامح التي أمسكنا بها تتخلخل في أيدينا، فتتم أسطرة الشخصية حتى تتحول في النهاية إلى رمز.

وعلى الرغم من الإغراق التام في خصوصيات البيئة الريفية من حيث الكائنات واللغة والملامح فإن عملية الترميز المصاحبة، والتي تم ضخها عبر السرد جعلت ملامح الأبدية تدخل عبر هذه التفاصيل.

لقد كان الإمساك بشخصية الحديدي في بعض الكتل السردية ثم تفلتها في بعضها الآخر وأسطرتها له دور كبير في إلهاب مخيال المتلقي ليقوم برحلته هو عبر جذوره، فيظهر التفكير القوي في هذه الحياة وفي المصير المنتظر.

وكانت اللغة في هذه المتوالية السردية لها مغامرتها الخاصة، لأنها نهضت بعبء الإغراق في نثريات البيئة وخصوصياتها اللغوية، وفي الوقت نفسه عبء ضخ ملامح الرمز الفني الذي يثير الكثير من التساؤلات والشجن.

وكانت للبنية الزمنية دور كبير في في هذه الرواية، لأنها لم تأت على طريقة السرد المحكم الذي له بداية ووسط ونهاية، وإنما كانت الخلخلة الزمنية هي المهيمنة على السرد، مما جعل الرواية مليئة بالفجوات الزمنية التي ألهبت خيال المتلقي، ونهضت بعملية تحفيزية كبيرة لمشاركة المبدع في إبداعه.

كما تثير هذه المتوالية السردية مسألة في غاية الأهمية، وهي مسألة التغير والتوثيق، لأن المتلقي الآن لم يعش ما ورد فيها من ملامح ولم يعرف مدى خصوصية تفاعلات زمكاناسية وردت فيها، على نحو ما نجد في الكتلة السردية المعنونة بـ "تل السباخ"، ولكن السرد استطاع أن ينهض بتوثيق ما كان يحدث في الماضي في القرية المصرية، وكيفية تفاعل الناس مع لحظتهم الزمنية وواقعهم المعيش. وهنا يظهر دور المخيال السردي الكبير في نقل أنفاس ترددت على هذا الكون.

(١٤) نموذج الرحلة في رواية أيام بغداد

تقع رواية أيام بغداد للروائي المصري خليل الجيزاوي في ٢٥٧
ونشرتها دار المعارف المصرية.

ونلاحظ أنه منذ العنوان يظهر في هذه الرواية دور المكان في
صنع الحدث، وينهض المكان بدور محوري في العمل الروائي،

ورواية أيام بغداد تتخذ من الرحلة نموذجا أصليا، فقد كانت رحلة البطل من مصر إلى بغداد هي الموضوع المهيمن على أحداثها، فالبطل مُحَمَّد طالب تقوم أمه على رعايته هو وإخوة له كثار، حيث توفي الأب تاركا لها العبء الثقيل، ومن هنا فإن البطل ينهض بالعمل وهو في سن صغيرة من أجل أن يخفف عن أمه عبء نفقات تعليمه، فيضطر للعمل في مهن مختلفة وقاسية، ولكنه حينما يدخل الجامعة ويغادر قريته الصغيرة في الدلتا إلى القاهرة من أجل الدراسة بسافر إلى العراق أثناء فترة الإجازة الصيفية، ثم بعود إلى أرض الوطن بعد فترة حافلة بالنبض الإنساني عاشها في العراق.

ومن هنا فإن نموذج الرحلة حاضر بقوة في هذه الرواية، وقد كانت بداية الرحلة من قرية البطل وهي قرية تقع في وسط الدلتا، ورغم خصوبة هذه المنطقة وارتفاع مستواها المعيشي فإن البطل يقع في معاناة نتيجة فقدان العائل للأسرة، ومن هنا يتحدد سبب رحلته.

وفد كان هناك رفاق للبطل في رحلته، ومنهم رفيقاه في الدراسة ويوسف

الذي تعرف عليه على ظهر المركب.

كانت السفينة من أدوات الرحلة، ومن هنا فإن الرحلة عبر البحر كانت حاضرة.

ولم تكن الرحلة عبر البحر هي الخيار الوحيد في العصر الذي تتكلم عنه الرواية وإنما كانت هناك خيارات أخرى مثل الطائرة مثلا، ولكن الشخصية الرئيسية مجبرة على اتخاذ السفينة وسيلة أساسية لرحلته وذلك بسبب ضيق ذات اليد. بل إنه سافر على ظهرها، مما يدل على العوز الشديد، لأنه على مدار أيام متواصلة هي المسافة بين نويبع والعقبة سيكون مكانه على ظهر المركب لا يغادره.

وقد تمثلت صعوبات رحلة المركب في بعض الأمور منها إحساس الشخصية الرئيسية بانحراف صاحبيه الجامعيين عنه، ومنها خوفه الشديد حينما اهتز المركب اهتزازا كبيرا فظن السفينة تغرق، ولكن وجود يوسف الذي تعرف عليه على ظهر المركب خفف عنه هاتين الصعوبتين، حيث وجد فيه نوعا من العوض عن انحراف صاحبيه، كما طمأنه يوسف بسبب خبرته السابقة في السفر حينما اهتز المركب بأن ذلك يحدث في هذه المنطقة لأنها كما يسود الاعتقاد مكان انفلاق البحر لسيدنا موسى عليه السلام.

أما صعوبات النوم والبرد والحمّام فقد كانت هينة إذ تغلب البطل على صعوبات الرحلة بالمركب ووصل هو ورفاقه سالما.

كانت الوسيلة الثانية لرحلة البطل من مصر إلى العراق هي السيارة. وهنا أصبحت تكملة الرحلة بالبر وليس بالبحر، وقد كان عليه أن يعبر

المسافة الطويلة بين الأردن والعراق بما فيها من صحراء مهلكة. وهنا كانت السيارة هي الوسيلة للرحلة. وكانت هناك صعوبات في هذا الجزء من الرحلة أيضا، منها المسافة الطويلة والحر الشدديد وخداع السائق لهم، حيث أوهمهم بأن سيارته بها عطل ولن تستطيع مواصلة الرحلة إلى بغداد.فركبوا سيارة أخرى.

لكن البطل ورفاقه تغلبوا على هذه الصعوبات فقد تحملوا مشاق الرحلة من حيث نقص الطعام فيها إذ اشتروا كميات تكفيهم حتى الوصول للمدينة، كما تحملوا مشاق الحر اللاهب عن طريق التكييف في السيارة رغم عدم كفاءته تماما لمواجهة الحر اللافح. وسرق البطل رخصة السائق المراوغ مما جعله يعود بعدما غادرهم فأخذوا منه بقية أموالهم. حتى وصلوا إلى العراق، فكان العراق هو المجال الأكبر لتشكل الرحلة، حيث واجه البطل صعوبات فادحة ونجاحات هائلة.

ومن الصعوبات التي واجهها في العراق مسألة البحث عن عمل مناسب.

وهذه الصعوبة كانت متفاقمة في البداية ولكن الأقدار يسرت للبطل العمل المناسب الذي ربح من ورائه المكانة والمال.

وقد عمل في البداية أعمالا مؤلمة وكانت قلة خبرته بطبيعة البيئة سببا قي مرضه. وسببا في تركه العمل. ولكن الحظ قيض له عملا حسنا في فندق بمدينة النجف بديلا عن ابن خالته الذي عاد إلى قريته من أجل الزواج. فترك له إدارة الفندق وهو مطمئن لأنه سيذهب للزواج ويعود بعد شهور

ليأخذ العمل منه مرة أخرى، وقد اطمأن له لأنه ابن خالته ولأنه طالب ولابد من عودته مرة أخرى بعد شهور الصبف من أجل استكمال دراسته، ولذا اطمأن إليه وأعطاه عمله وهو إدارة الفندق وهو مطمئن لتسلم عمله بعد ذلك.

ومن هنا فإن المساعد للبطل ظهر بقوة في هذه المرحلة. فقد كان المساعد للبطل فيها ابن خالته الذي ترك له عمله، وظهر المساعد للبطل في رحلته أيضا متمثلا في الشيخ عبد الرحمن صاحب الفندق الذي اطمأن إلبه، وإلى حسن إدارته للفندق، فوقف بجانبه، وساعده بكل قوة بل وجعله كأحد أبنائه وفتح له بيته، وأعطاه مالا كثيرا وعرفه على ابنته ضحى التي أحبته حبا حقيقيا بل ورغبت في الارتباط به وكان والدها مرحّبا بذلك.

وقد ظهرت قدرات البطل الإدارية وحسن سياسته للأمور في الكتل السردية الخاصة بهذه المرحلة من رحلته مما عاد على الفندق وصاحبه بازدهار مالي كبير جدا.

في هذه المرحلة من الرحلة وصل البطل إلى قمة التمكين في المكانة والمكان وعاش مرحلة مزدهرة نفسيا وماديا.

ومن هنا ظهرت علامات قوية جدا على نجاح الرحلة وتحقيق الغرض المقصود منها.

وبعد ذلك تأتي المرحلة الأخيرة وهي عودة البطل إلى أرض الوطن بعد رحلته الناجحة.

وهنا يظهر الشيخ عبد الرحمن مواصلا مساعدته للبطل فيوفر له أفضل

عودة وذلك من خلال حجزه له في أفضل مقاعد في طائرة العودة.

كما وفر له تحويلا دولاريا كبيرا أكثر مما يسمح به القانون مما ساهم في إنجاح رحلة البطل إلى مدى لم يكن يتوقعه.

والمقارنة بين وسيلة الرحلة في الذهاب ووسيلتها في الإياب ترينا مدى التحول تجاه تحقق الهدف من الرحلة.

وقد ظهرت العملية التفاعلية بين طبيعة الرحلة من ناحية وطبيعة الراوي والزمكاناس والواقع الاجتماعي من ناحية أخرى.

فقد جاءت الكتل السردية في هذه الرواية من خلال السارد بالضمير الثالث ـ هو. وهذا السارد على الرغم من حياديته فإنه يتفاعل بقوة مع السارد بالضمير الأول في هذه الرواية، .

وكان للزمن الخارجي الذي تحركت في فضائه الرواية دور في تشكل الكتل السردية وملامح الرحلة فيها.

فرحلات الطلبة المصريين في الربع الأخير من القرن العشرين إلى الدول المختلفة وخصوصا العراق موجودة على أرض الوافع ومعروفة على نطاق واسع لمن عاش في هذه الفترة. ومن هنا فقد جاءت الكتل السردية متوائمة مع ما هو معروف على مستوى الواقع.

أما أثر الرحلة في تشكل الزمان الداخلي في هذه الرواية فله حضور قوي، حيث ساهمت الرحلة في جذب كتل سردية لها طبيعة زمنية خاصة. فظهر التوافق الزمني في الكثير من كتلها السردية مما جعل المتلقي يعيش

حدث الرحلة وما فيه من صعوبات وما يحمله من تطور.

كما كان للحظات الضاغطة في الرحلة دور في قيام الشخصية الرئيسية باستدعاءات سردية تنتمي للماضي، فقد كانت العودة إلى الماضي لها حضورها الكبير في سرد هذه الشخصية، وكانت مصحوبة دائما بقانون التداعي، حيث تستدعي الأحداث الراهنة حدثا في الماضي له علاقة بطريقة ما مع الحدث الحاضر، ولذا سجلت بنية الارتداد حضورا واضحا في الرواية، خصوصا في الكتل السردية المخصصة للذهاب، حيث كان ذهن البطل يغلي بالمقارنات والاستدعاءات السردية الكاشفة عن نفسيته والتي لها علاقة ما بلحظته الراهنة، على نحو ما نجد من تذكره أثناء سفره وضربه في المياه المتلاطمة والصحراء المهلكة لكثير من أحداث حياته السابقة في مصر موطنه الحبيب.

كما أننا لا نعدم الاستباق في كتل سردية في هذه الرواية، فنهايتها مثلا تفتح باب التطلع للمستقبل على مصراعيه، حيث تقع الشخصية الرئيسية في حيرة شديدة بين أمرين: الأمر الأول هو الرغبة الملحة في العودة مرة ثانية إلى العراق بعد انتهاء الدراسة، والأمر الثاني البقاء في أرض الوطن. وقد كان لكلا الأمرين ثقل في الضغط على نفسية البطل وبالتالي اتخاذ القرار المناسب، ولكن الرواية تنتهي عند هذا الحد، فيقع المتلقي في دائرة هذا الاستباق محاولا أن يملأ الفراغ الناتج عن قطع الحكي. وبذا يتحول القارئ إلى منتج مشارك في إنتاج هذا العمل.

(١٥) رواية الخواجا وأدب الحقيقة

ما علاقة الأدب بالواقع؟ يعد هذا السؤال ذا أهمية خاصة. ومنذ أفلاطون رأينا ظهورا لهذا السؤال، فعند أفلاطون أن الأدب يحاكي الواقع، في حين يحاكي الواقع عالم المثل، ومن هنا فإن ما نراه في الطبيعة لا يعد هو الحقيقة، وإنما الحقيقة ليست هنا، وإنما تقبع هناك في عالم المثل، وما الواقع الذي نراه أمامنا إلا خيال يعكس الحقيقة الماثلة في عالم المثل، ويأتي الأدب ليتراجع درجة لأنه محاكاة المحاكاة. ولكن أرسطو يرفض تماما فكرة عالم المثل ويرى أن العالم الذي نعيش فيه هو حقيقة، ويأتي الأدب ليعكس هذه الحقيقة. وبذا فإن أرسطو يرتفع بالأدب درجة عن أفلاطون، لأنه جعل الأدب محاكاة، وليس محاكاة المحاكاة.

وعلى الرغم من إغراق نظرية المحاكاة في القدم فإن صداها ما زال حتى الآن يتردد بقوة، سواء كان هذا التردد بالرفض أم بالقبول أم بالتحوير. حيث ظهرت نظريات ترفض أن يكون الأدب محاكاة لشئ أصلا، وترى أن النص عالم قائم بذاته، ويجب الدخول إلى عالمه من هذا المنطلق.

وتعد المدرسة البنيوية من أهم المدارس التي كرّست لهذا التوجه، ولكن البنيوية تعرضت لنقد حاد في هذا الجانب، ومن هنا فقد ظهر ضمن

حركيتها توجهات حاولت رأب الصدع بين هذه المدرسة من ناحية والعالم الخارجي من ناحية أخرى، على نحو ما نرى عند لوسيان جولدمان مثلا. كما ظهرت مدارس مختلفة جعلت جل اهتمامها وضع العالم الخارجي في الاعتبار مثل النقد الثقافي وغيره. ومن هنا فإن إعادة الاعتبار للعالم الخارجي باعتباره حقيقة تظهر في الإنتاج الأدبي أصبحت واضحة في كثير من الكتابات النقدية المعاصرة على الرغم من الهزة الحقيقية لهذا العالم على بد معاول المدارس النقدية التي رأت في الأدب عالما مغلقا قائما بذاته.

في ضوء ذلك تأتي هذه الدراسة لتلقي الضوء على العملية التفاعلية بين رواية الخواجا للكاتب اللبناني مُحَمَّد الطعان من ناحية والعالم الخارجي الحاف بإنتاجها من ناحية أخرى.

وتقع رواية الخواجا للأديب اللبناني مُحَمَّد الطعان في **١٤٢** صفحة من القطع المتوسط، وهي رواية تجعل من الحرب الأهلية اللبنانية فضاء تتحرك فيه، وكلمة الخواجا عند اللبنانين تعني شخصية مسالمة لها أريحية خاصة تعمل جهد طاقتها من أجل إسعاد الآخرين، حيث إن "من بين العادات التي ظلت حية عبر الزمن والتي ترسخت في وجدان اللبنانيين، عادة إطلاق تسمية "الخواجا" . وهي كلمة من أصل عجمي . على كل وجيه وعلى كل عين من أعيان قراهم أو مجتمعهم، وهي عادة ما تزال حتى اليوم كثيرة الانتشار" مُحَمَّد طعان، الخواجا، ترجمة علي مقلد، دار سائر المشرق، الطبعة الثالثة، **٢٠١٤**، ص٩. وهذا ما تكشفت عنه أحداث هذه الرواية، حيث يتم التركيز على شخصية الخواجا أو مسيو جوزيف الذي يلتقي شخصية الطبيب الذي يعالجه في أسفل ملجأ أثناء الحرب الأهلية اللبنانية

فيشعر الطبيب بانجذاب إنساني تجاه هذه الشخصية ذات البريق الإنساني المتميز، فيتعرف من خلاله على موضوع الكنز البابوي الذي ورثه عن عائلته، فقد استلم أمير البلاد في القرن التاسع عشر كنزا بابويا هدية له يتمثل في صليب ذهبي خالص طوله تسعون سنتيمترا، ومعه أيقونة للعذراء مريم، ولكن بعد وفاة الأمير تسلم أسرته هذا الكنز لخادمهم المخلص سليم البستاني جد مسيو جوزيف، ويسود اعتقاد جازم بأن هذا الكنز يحمي قرية "الجية" التي يعيش فيها هذا الجد من كل شر، ثم يؤول أمر الكنز إلى مسيو جوزيف، فيعتني به عناية فائقة، ولكن تدور الحرب الأهلية الطاحنة مما يضطر الخواجا إلى مغادرة القرية كي يلحق بأسرته التي سبقته إلى بيروت فرارا من شبح الحرب الأهلية، وكان ذلك بناء على تشجيع أحمد له موهما إياه بأن الكنز سيكون في أمان، ولكن أحمد يسرق هذا الكنز، وأحمد هذا هو ابن فاطمة المسلمة التي تعد أختا للخواجا من الرضاعة على الرغم من أن الخواجا شخصية مسيحية وفاطمة شخصية مسلمة، في إشارة دالة إلى اتحاد الوطن اللبناني ـ قبل الحرب الأهلية ـ في وحدة واحدة رغم تعدد دياناته ومذاهبه، وكان الخواجا وهو في بيروت يحاول بكل قوة أن يتحدى شبح الحرب الطاحنة وشبح مرضه الفاتك لكي يعود إلى بيته من أجل الاطمئنان على الكنز البابوي الذي يحمي القرية كلها من وجهة نظره، ولكن الأقدار لم تمكنه أبدا من تحقيق رغبته وهو حي، وبعد أن يموت متأثرا بمرض سرطان الرئة الذي فتك به تعود رفاته مع رفات ابنه البكر الذي تطوع في الصليب الأحمر وفقد حياته بصورة مأساوية إثر تعرض الإسعاف التي هو فيها لقذيفة مدمرة أطلقها أحمد عليها.

ولكن رغم العنف الشديد الذي تحركت فيه الرواية من بدايتها حتى قرب نهايتها عبر كتل سردية كبيرة ومليئة بأحداث العنف فإن النهاية جاءت بالسلام الشامل، فأحمد ابن فاطمة أخت الخواجا من الرضاعة، والذي أصبح ميليشاويا يفتك بالجميع، والذي سرق الكنز البابوي يعود لسلامه النفسي ويُرجع الكنز إلى بيت الخواجا ويحتضن تيودور ابن الخواجا الأصغر، ويرفرف السلام على الجميع في هذا البيت بعد انتهاء الحرب الأهلية.

ومن هنا فإن أدب الحقيقة يظهر بوضوح من خلال هذه الرواية، وأدب الحقيقة هو ذلك الأدب الذي يتحرك في فضاء مقنع بحقيقته، وكأن أحداثه تتحرك في فضاء ينتمي للحقيقة وليس للخيال، حبث تبدو أحداث الرواية متوائمة مع ما نتمثله نحن أو ما يمكن أن نتمثله عمّا حدث في لبنان أثناء الحرب الأهلية.

وقد جاء السرد في هذه الرواية من خلال السارد المشارك في الأحداث، وعلى الرغم من أن هذا السارد مشارك فإنه لم يكن هو الشخصية المحورية في هذه الرواية، فقد كان هو الطبيب المعالج للخواجا والذي عرف منه الكثير من الكتل السردية التي سردها لنا. ومن هنا فإن الضمير المهيمن فيها هو الضمير الثالث هو، لأنه جعل سرده كاشفا عن شخصية أخرى غير شخصيته، وهي شخصية الخواجا.

وعلى الرغم من ذلك فإن حضور السارد في الكتل السردية كان موجودا. وهو سارد طبيب يبدو عليه سمات النضج والقوة في الحركة لأنه

سافر إلى الجنوب ومر على بيت الخواجا بطلب منه. ووجود سارد طبيب يبدو مقنعا بالحقيقة الموضوعية للأحداث، فوجود طبيب معالج في بيروت لشخصية مريضة بسرطان الرئة، ولقاء هذا الطبيب بهذه الشخصية في الملجأ في وقت الحرب لا يصيب تمثلنا أو ما يمكن أن نتمثله لعالم الحرب الأهلية في لبنان بصدع يجعل ذلك منافيا للحقيقة الموضوعية التي تقبع هناك خارج النص الأدبي.

ومن هنا فإن هذه الرواية ـ كما سبق القول ـ تنتمي لأدب الحقيقة، وكانت الحرب الأهلية اللبنانية كاشفة ومؤثرة في طبيعة الشخصيات وتفاعلها، وهنا كان للزمكاناس طبيعة خاصة بأثر من هذا التفاعل. وكان لهذه الطبيعة الخاصة دور كبير في تكريس عملية تواؤم ـ فيما يمكن أن نتمثله عن العالم ـ بين عالم الرواية من ناحية والعالم الخارجي القابع بعيدا عنها من ناحية أخرى.

وقد كانت الشخصية المحورية وهي شخصية الخواجا شخصية في نهاية العمر، بل إن حركية السرد في الرواية قد وصلت إلى موتها، وما بعد موتها. وهي شخصية مسيحية تنتمي لعنصر الرجال ويبدو نبلها الشديد في التعامل مع الناس على اختلاف أطيافهم، ولذا فقد كانت شخصية محترمة ومقدرة من الجميع، رغم اختلاف الملل والمذاهب.

وكانت البنية الزمنية في هذه الرواية لا تعتمد الخطية وإنما كانت هناك عملية ارتداد كبير في الكتلة السردية الثانية، حيث عاد السرد إلى الجد الأكبر للخواجا والذي استلم الكنز البابوي من أسرة الأمير. كما استمر

الارتداد ليكشف عن بعض الأحداث في حياة الخواجا التي تحمل دلالة خاصة كاشفة عن طبيعة شخصيته، مثل ميلاده وطفولته وزواجه وإدارته لأملاكه خصوصا حادث وقوعه في البئر.

فقد بدأت الرواية بلحظة تعرف الطبيب المعالج للخواجا عليه في الملجأ أثناء القصف المتبادل للميليشيات على هذا الملجأ، ثم حدثت الارتدادات الكاشفة عن طبيعة شخصية الخواجا وعن طبيعة التركيبة الاجتماعية في لبنان منذ القرن التاسع عشر وحتى القرن العشرين وذلك من خلال سرد هذا الطبيب الذي نهض بمهمة الراوي.

أما المكان فقد استأثرت لبنان بمعظم الكتل السردية في هذه الرواية، ويبدو من طبيعة المكان كثرة الطرق الجبلية والغابات هذا في الريف اللبناني، وفي بيروت ظهر المكان المغلق من خلال الملجأ الذي شهد عمليات تعرف السارد المشارك وهو الطبيب على الخواجا، كما ظهر المكان المغلق أيضا في البيت الذي شهد موت الخواجا، وظهر أيضا في بيت عباس السائق الذي فقد حياته حين عودته من توصيل الخواجا لضيعته، وكانت الشوارع في بيروت شاهدة على القصف والموت بين أبناء الوطن الواحد الفرقاء. ولم يكن المكان اليابس هو الوحيد في الرواية وإنما كان هناك المكان البحر متمثلا في البحر الأبيض المتوسط الذي شهد رحلة أمير البلاد إلى أوروبا وحصوله على الكنز البابوي، وشهد أيضا رحلة الخواجا المسائية في مركب من بيروت إلى قريته "الجية" ولكنه لم يصل إليها بسبب انتباه الميليشيات له وإطلاقهم القذائف عليه مما أدى إلى إصابة موتور المركب وتعطيله وعاد الخواجا به وهو يساعد صاحبه على التجديف، وكان ضوء القمر هو

السبب في انتباه الميليشيات له وإطلاقهم القذائف عليه.

ومن هنا فإن سحر المكان متمثلا في البحر والقمر تراجع تماما بسبب حالة الترقب والخوف التي صاحبت الخواجا وصاحب المركب وظهرت المعاناة الشديدة وذلك بسبب وطأة الحرب والحقد.

كانت اللغة الفصحى هي المهيمنة على السرد والحوار، ولكن بعض الكلمات اللبنانية تسربت إلى لغة الحوار دون أن يشكل ذلك ظاهرة كبيرة فيها، وكان المجاز منحسرا إلى حد كبير فقد جاءت العلاقات بين الألفاظ في المنطقة المأمونة، وكانت سمة التوصيل واضحة في هذه اللغة التي لم تمثل عائقا أو تسجل صعوبة كبيرة في فهم الرواية أو عدم القدرة على متابعتها بسهولة.

ويبدو السياق الاجتماعي ذا وضوح بارز في هذه الرواية، وقد جاءت هذه الرواية متفاعلة مع لحظة اجتماعية خاصة في تاريخ لبنان، وهي لحظة الحرب الأهلية الطاحنة والاجتياح الإسرائيلي الغاشم.

وكانت المعالجة الروائية لهذا الحدث كاشفة عن أدب الحقيقة، لأن المتلقي لا يجد إغراقا في الخيال عبر أحداثها، وإنما تظهر السمة الحقيقية، وقد تجلى ذلك من خلال بعض الملامح، ومنها:

. حدوث الحرب الأهلية اللبنانية تاريخيا في الفترة من **١٩٧٥** إلى **١٩٨٥**، ووجود مصادر توثق ذلك.

. اللغة الهادئة التي تجعل هدفها التوصيل، ولا تغرق في الانزياحات اللغوية.

. العلاقات التفاعلية بين الزمكاناس لا تسجل هيمنة للخيال فيها، وإنما جاءت مقنعة بإمكانية حدوث ذلك على وجه الحقيقة.

. ظهور بعض ملامح السيرة الذاتية، بما تشي به من حقيقة، وذلك من خلال سرد طبيب معالج للخواجا، ومعرفة المتلقي أن المؤلف الحقيقي للرواية هو الدكتور مُحَمَّد الطعان، وهو طبيب معروف، وطبيعة عمله في مجال الطب معروفة لمتابعيه، كما أن معايشته لأحداث ووقائع الحرب الأهلية معروفة أيضا، لأنه طبيب لبناني لم يغادر وطنه أثناء الحرب الأهلية، وكان أثناء هذه الحرب حاملا لشهادة الطب ويمارس عمله باعتباره طبيبا.

. وجود أسماء الأماكن التي وردت في هذه الرواية باعتبارها حقيقة ماثلة في الواقع الخارجي، فمدينة بيروت التي وردت في الرواية لها تمثل حقيقي في الواقع، فهي عاصمة لبنان، ومعروفة للجميع، وكذلك قرية "الجية" التي ورد اسمها في الرواية لها تمثل حقيقي أيضا في الواقع، فهناك في جنوب لبنان قرية اسمها "الجية"، والبعض يعرفها. هذا فضلا عن أسماء الأماكن الأخرى التي وردت في الرواية مثل قبرص وتركيا وغيرهما.

. التواؤم في السرد مع الحقائق الواقعية التي يعرفها المتلقي، ويستطيع بإعمال تصوره أن يتمثلها، فمثلا في الكتل السردية المخصصة لجد الخواجا والأمير المعاصر له لم نجد انحرافات تؤدي إلى توهم الخيال في السرد أو عدم حقيقته، حيث كان الزمن الخارجي في الكتل السردية الخاصة بما سبق يقع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ومن هنا لم نجد ذكر شئ تم اختراعه بعد ذلك، أو حدث تاريخي معروف وقع بعد مرور هذه الفترة، وإنما كان

الجو العام يسير في فلك هذا الزمن الخارجي، مما ساعد في التكريس لعملية تقبل هذا السرد على أنه حقيقة.

وهذه الرواية تعد من أدب الحرب، حيث ظهرت سيطرة الموت العنيف على أحداثها وشخصياتها. فالشخصية المحورية عانت أشد معاناة من الحرب الطاحنة، ولم تستطع أن تعود لبيتها بعد أن أجبرت على مغادرته، حتى تكون بجانب الكنز البابوي الموجود في البيت. وابنها البكر يموت متفحما بقذيفة وهو ضمن مجموعة الصليب الأحمر في سيارة الإسعاف يقوم بواجبه الإنساني. وسائق التاكسي الذي يبذل أقصى طاقته من أجل أن يعول أسرته تهبط عليه وعلى سيارته قذيفة تودي به في الحال، وابنه البكر يتعرض لإصابة تجعله مقعدا بقية حياته، وهكذا.

ولكن ما فتح باب الأمل على مصراعيه، وجعل المتابع للرواية يلتقط أنفاسه ويشعر بالرضا بعد تعرض أعصابه لعنف شديد نتيجة ما يقرأ هو هبوط السلام وسيادة الموسيقى في آخر الرواية. فأحمد ابن فاطمة أخت الخواجا من الرضاعة هو الذي سرق الكنز البابوي ولكنه هو أيضا من أعاده لمكانه من بيت الخواجا، وكان وهو يعانق تيودور الابن الأصغر للخواجا كان كأنه يعانق الخواجا نفسه، وحل السلام والتسامح في قلب هذه الشخصية محل العنف، كما أن الابن البكرلسائق التاكسي والذي أصبح مقعدا نتيجة انغماسه في الحرب الطاحنة وإصابته فيها جاء إلى بيت الخواجا وحل التسامح في قلبه بديلا عن الحقد واضطرام القلب.

وتيودور الموسيقي الموهوب نظر إلى الفلاحين في أرضه وهم يعملون

وبدأ يعزف الموسيقى، في إشارة واضحة إلى حلول الخصب والسلام محل الجدب والموت العنيف.

وقد ظهرت في هذه الرواية أخلاقيات الحرب سواء كانت أخلاقيات سلبية أم أخلاقيات إيجابية، فمن الأخلاقيات السلبية سيطرة الحقد الرهيب ونفي الآخر من الوجود وشيطنته وقتله بعنف، وسيادة عاطفة الانتقام والكره، وهيمنة السرقة دون وازع من ضمير، وسيطرة الخوف والدمار والفوضى ومن الأخلاقيات الإيجابية الشجاعةومعرفة العدو الحقيقي، والتعاون والتسامح، وإغاثة الملهوفين ونقل الجرحى ومعاونتهم، وحضور دور المنظمات الداعمة للمصابين وذويهم. والبناء بعد الهدم والإحساس الكبير بأهمية السلام وقيمته والتمسك به والنضوج الإنساني.

ومن هنا فإن هذه الرواية تعد مرآة تعكس واقع المجتمع اللبناني في فترة الحرب الأهلية، وكان تركيزها الكبير على الحدث أكثر من تركيزها على إحساس الشخصيات بوقع هذا الحدث على نفوسهم، ولذا فإنها تنتمي لأدب الحقيقة.

الخاتمة

انصب اهتمام الفصول السابقة على النقد التطبيقي للرواية العربية المعصرة. وكان للرواية المصرية في الوقفات التحليلية السابقة نصيب كبيرا جدا بالمقارنة إلى غيرها، وذلك لكثرة المبدعين الروائيين المصريين، ونضج إنتاجهم، ومشاركتي في المناقشات الأدبية للكثير من الروايات المصرية، وذلك بحكم انتمائي لهذا البلد الطيب.

ولا يعني ذلك ان البلاد العربية الأخرى بلا منتج روائي، بل العكس هو الصحيح فالإنتاج الروائي العربي سجّل تطورا ملحوظا في العصر الحديث سواء على مستوى كثرة المنتج أم على مستوى نضجه الفني.

وقد برزت أفكار متنوعة، من خلال الوقفات التحليلية للروايات السابقة، وعلى سبيل المثال ظهرت بوضوح فكرة الصراع من أجل اختيار الأسلوب الأمثل لتقدم الأمة المصرية، وذلك ما جسدته رواية قنديل أم هاشم للكاتب المصري يحي حقي، كما ظهرت فكرة الخلود ومشكلات المصير من خلال رواية منافى الرب لأشرف الخمايسى، وهذه الفكرة لها حضورها الكبير في البيئة المصرية منذ أقدم العهود.

فى حين ظهرت طبيعة البيئة الكويتية وما يشهده هذا المجتمع من عنصرية تمجد كل ما هو كويتى فى مقابل إقصاء واضح لغير الكويتيين فى

رواية ساق البامبو التى كشفت بصورة واضحة عن مدى المعاناة الشديدة للكويتيين الذين هم من أمهات غير كويتيات. وهذه المشكلة من إفراز البيئة الخليجية بصفة عامة والبيئة الكويتية بصفة خاصة.

أما رواية يا مريم فقد كانت استجابة حادة للحظة الاجتماعية فى العراق بعد حادث الاعتداء على الكنيسة فى ٢٠١٠ وجسمت رؤية للعالم من خلال شخصيتين مسيحيتين تناوبا الحكى فيها.

في حين ظهرت ـ في رواية الخواجا ـ طبيعة البيئة اللبنانية، وما تتميز بها من خصوصية ما حدث فيها من حرب أهلية طاحنة بين أبناء الوطن الواحد.

ومن هنا فإن تفاعل الرواية مع ما يدور فى المجتمع هو الذى منحها بالأساس زخما واضحا ومكانة متميزة فى هذا العصر.

وقد بدا بوضوح صوت المهمشين من خلال هذه الأعمال الروائية، ففى الكويت كان صوت المهمشين ومعاناتهم هو السائد فى رواية ساق البامبو وبدا أهل الكويت الخلص هم الطبقة القاهرة.

وفى العراق كان صوت المهمشين هو الواضح فى رواية يا مريم حيث كانت الأقلية المسيحية فى هذه الرواية ذات معاناة ـ من وجهة نظرها ـ فائقة الحدود.

وفى مصر كان صوت المهمشين ذا حضور واضح فى أعمال السيد حافظ. حيث كان قهر الحاجة الذي يكشف عن معاناتهم ذا نغمة زاعقة.

وفى رواية طلعة البدن بدا المهمشون من أهل سيناء لهم حضورهم أيضا.

ومعظم هذه الروايات يسهم الحدث فى الكثير من رسم ملامحها. فهى روايات حدث بالأساس. فلولا الحدث لما تم إنتاج معظم هذه الروايات أصلا.

يظهر ذلك بوضوح فى روايات يا مريم وساق البامبو وكابتشينو وكل من عليها خان. وعلى الرغم من أن الحدث المعاصر كان واضحا في روايتي كابتشينو وكل من عليها خان فإن الكاتب / السيد حافظ حاول الخروج من قبضة الحدث المعاصر ليقع تحت قبضة حدث قديم يكون تجاوبه مع الحدث المعاصر شديد الوضوح.

وهنا نستطيع أن نلمس مدى استحضار التاريخ في بعض الروايات السابقة، حيث كاد أن يكون له الهيمنة التامة في رواية الظاهر بيبرس ورواية حلم نماتزي لمصطفى سليمان، وكان حاضرا بقوة واضحة جدا في رواية كل من عيها خان وكابتشينو للسيد حافظ، وكان له حضور بطريقة أو بأخرى في الروايات الباقية.

ولكن على الرغم من هذا الحضور الواضح للتاريخ فإن التفاعل مع السياق الاجتماعي الحاف بالعالم الروائي للروايات السابقة كان من الوضوح بمكان، كما تم التوقف أمام التقنيات الروائية التي تجلت في هذه الروايات، وهذا ما بينته الوقفات التحليلية السابقة.

الفهرس